Christine Huguenin

FEMMES ARTISTES PEINTRES À TRAVERS LES SIÈCLES

Tome 1 : 16e, 17e et 18e siècle



2013

édité par les Bourlapapey,
bibliothèque numérique romande
www.ebooks-bnr.com

Table des matières

AVERTISSEMENT

Les Bourlapapey ont le plaisir de vous proposer ce document sur les Femmes artistes peintres à travers les siècles*, fruit d'une longue démarche de Christine Huguenin qui a bien voulu se risquer à la partager par notre biais.*

Lecteur, lectrice, ce livre numérique est évolutif. Son auteure souhaite poursuivre dans le futur ce qu'elle a commencé ici. Il est donc possible que le livre que vous avez téléchargé maintenant soit différent, plus complet ou plus synthétique, lors d'un prochain téléchargement.

XVIe SIÈCLE

Catharina van HEMESSEN

c. 1528 – c. 1587



Figure 1

Catharina van Hemessen est née à Anvers vers 1528[1]. Fille du peintre flamand maniériste de la Renaissance Jan Sanders

---

[1] Date que nous pouvons estimer sur la base d’un autoportrait daté de 1548, qui stipule qu’elle a alors vingt ans.

van Hemessen (c. 1500– c. 1563), Catharina apprend à peindre dans l’atelier de son père. Elle reste avec lui sans doute jusqu'à l’âge de vingt ans, et il est vraisemblable que cette dernière contribue alors au travail de celui-ci, dans l’avancement et la finition de certaines de ses commandes.

Elle exécute, entre 1540 et 1550, nombre de portraits de petits formats d’hommes et de femmes fortunés. Ceux-ci sont caractérisés par leur réalisme, le sujet posant assis et en buste, devant un fond monochrome et sombre.

Vers 1540, Catharina obtient le soutien de l’une de ses plus grandes admiratrices, Marie de Hongrie (1505-1558), sœur de l’empereur Charles Quint (1500-1558), archiduchesse d’Autriche, princesse d’Espagne, reine de Bohême et de Hongrie qui l’introduit à la cour de Bruxelles. Marie de Hongrie est passionnée d’art et aime à suivre en personne l’évolution d’un travail. Son goût pour l’art la conduit à effectuer de nombreuses commandes pour son propre compte ou celui de sa famille.

En 1548, Catharina a vingt ans quand elle est admise dans la corporation de la Guilde de Saint-Luc à Anvers. Au sein de celle ci, au fil des ans, sa position va évoluer allant jusqu’à devenir le professeur de trois élèves masculins.

Nous sommes en 1554, Catharina a vingt-six ans, quand elle épouse à Anvers Chrétien de Morien, organiste de la cathédrale Notre-Dame et musicien au service de Marie de Hongrie, alors régente des Pays-Bas.

Deux ans plus tard, Marie de Hongrie demande au couple de la rejoindre en Espagne. En effet Marie, à la suite de l’abdication de son frère Charles Quint, renonce à son tour à la régence des Pays-Bas, afin de pouvoir rejoindre ce dernier en Espagne. C'est à cette même époque, que Marie va devenir son mécène, avant de décéder en 1558. À sa mort, elle laisse à Catharina une rente à vie, ce qui va permettre aux époux de vivre

sans soucis financier. Dès lors, Catharina et son mari, quittent l'Espagne pour rentrer à Anvers.

Aux Pays-Bas, son mari entre, en 1561, au service de la Confrérie de Notre-Dame à St-Hertogenbosch, dans le sud du pays. Puis, en 1565, le couple déménage sans laisser de trace.

On retrouve une trace de son existence, en 1567, lorsque Catharina est mentionnée par l'écrivain et marchand italien Lodovico Guicciardini (1521-1589) dans son ouvrage sur les Pays-Bas : *Descrittione di tutti i Paesi Bassi altrimenti detti Germania inferiore*[2], comme une femme d'exception dans l'art. Il précise qu'elle est encore en vie.

Catharina van Hemessen, meurt après 1587, à Anvers, à environ soixante ans.

---

[2] édition récente : CISELET, P. et DELCOURT, M., *Belgique 1567. La Description de tout le Pays-Bas par Messire Ludovico Guicciardini*, Bruxelles, Office de publicité, 1943. Voir aussi « sources » en fin de chapitre

Catharina van Hemessen, est la première femme peintre flamande dont les œuvres sont reconnues avec certitude, ses œuvres étant signées et datées sur le devant de la toile. Il ne reste que treize de ses œuvres, dont quatre scènes religieuses, qui rappellent les primitifs flamands.

Catharina van Hemessen a fait trois variantes de son autoportrait daté de 1548, dont l'un la représente devant son chevalet, première image connue d'une femme peintre travaillant.

Il semblerait qu'aucune de ses œuvres n'aient été peintes après 1554, année de son mariage. À la Renaissance, il était d'usage qu'une femme mette fin à sa carrière après s'être mariée. L'auteur et peintre Giorgio Vasari (1511-1574) la mentionne également comme miniaturiste dans son œuvre *La vie des meilleure peintres, sculpteur et architectes*, ouvrage qui fit référence[3].

La difficulté principale pour une femme peintre vivant à cette époque était de pouvoir progresser dans un univers réservé aux hommes, les femmes étant interdites d'école académique. La formation donnée aux hommes comprenait l'étude du corps humain d'après modèle nu, la dissection de cadavres, ainsi que l'apprentissage de la perspective. Le système voulait qu'un apprenti vive avec son maître entre quatre et cinq ans, ce qui faisait débuter le jeune homme vers l'âge de neuf ans, jusqu'à environ quinze ans.

Tant de contraintes ont fait que les femmes artistes étaient extrêmement rares ; celles qui ont eu une chance de progresser dans ce domaine étaient, en général, fille d'un peintre reconnu ce qui leur permettait d'avoir une éducation artistique en lien

---

[3] Vasari, Giorgio *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori* dont la première édition a été imprimé en 1550 à Florence en six volumes, puis complétée en 1568 (lien vers l'article de Wikipedia).

direct avec l'atelier de leur père. Celles-ci d'ailleurs, ont souvent, par leur talent, grandement participé à la réalisation de certaines œuvres de ces derniers.



Figure 2, **Figure 3**

Sources

Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Catarina_van_Hemessen

http://en.wikipedia.org/wiki/Caterina_van_Hemessen

http://www.artcyclopedia.com/artists/hemessen_caterina_van.html

http://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2011/06/Caterina-Van-Hemessen.pdf

http ://books.google.fr/books/about/Descrittione_di_tutti_i_paesi_bassi_altr.html?hl=fr&id=wiBbAAAAQAAJ

Livre :

Guicciardini, Lodovico. *Descrittione di tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti germania inferiore, Con piu carte di Geographia del paese, & col ritratto naturale di piu terre principali. Al Gran Re Cattolico Filippo D'Austria. Con amplissimo Indice di tutte le cose piu memorabili*, in Anversa, Apresso Guglielmo Silvio, Stampatore Regio Con privilegio, 1567.

Ventes aux enchères

www.christies.com

Musées

Wallraf-Richartz Museum, Cologne, Allemagne.
Rijksmuseum, Amsterdam, Pays-Bas.
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, Russie.
Kunstmuseum, Bâle, Suisse.
Bowes Museum, Barnard Castle, County Durham, UK.
Fitzwilliam Museum, Cambridge, UK.
National Gallery, Londres, UK.

Sofonisba ANGUISSOLA

c. 1532 – 1625



Figure 4

C’est vers 1532 que naît Sofonisba dans la cité de Cremona de ce qui est aujourd’hui, l’Italie du Nord. Son prénom fait référence à la fille du général Hannibal Barca (247-183 av. J.-C.).

Son père Amilcar Anguissola, est sénateur de la ville et membre de la petite noblesse gênoise. Sa mère, Bianca Ponzone, qu’a épousé Amilcar en deuxièmes noces fait également partie d’une famille noble. Le couple a eu sept enfants, dont Sofonisba est l’aînée de cinq filles et un garçon : Elena (1532-1584) ; Europa ; Lucia (c. 1540-1565), qui deviendra, elle aussi, peintre ; Anna Maria (c. 1555-1611) et Minerva, qui, deviendra également

peintre et Asdrubale, le fils cadet qui se consacrera à la musique et au latin.

Amilcar Anguissola, gentilhomme cultivé, donne à ses enfants une éducation dans la meilleure tradition humaniste et les encourage à développer leurs compétences artistiques. Sofonisba, après avoir bénéficié d'une excellente éducation et avoir étudié le latin, la musique et les beaux-arts, se révèle très tôt être une jeune prodige dans l'art de la peinture, se distinguant de ses deux autres sœurs peintres.

À l'âge de onze ans, nous sommes en 1546, Sofonisba et sa sœur Elena, sont confiées pour trois ans au célèbre peintre maniériste, Bernardino Campi (1520-1591), afin de parfaire leurs connaissances artistiques. Puis Sofonisba et Elena entrent, en 1553, dans l'atelier du peintre Bernardino Gatti (1495-1576) et deviennent ses élèves. Elles y restent trois autres années, tout en formant leurs jeunes sœurs, avant qu'Elena ne rentre au couvent.

Sofonisba part alors pour Rome, où elle rencontre Michel-Ange qui lui témoigne son admiration, la conseille et l'encourage en lui prêtant ses œuvres afin qu'elle puisse les copier, avant de lui commander ses propres tableaux.

Après avoir quitté Rome, Sofonisba part pour Milan. On sait aujourd'hui que de nombreuses femmes peintres exerçaient à la Renaissance mais, pour les aristocrates, c'était une position plus délicate. Les femmes à l'époque, ne pouvaient étudier l'anatomie et dessiner des nus masculins ou féminins d'après nature, droit réservé aux hommes. Sofonisba entreprit de ne peindre que des scènes informelles ou des autoportraits, pour ne pas risquer de subir les foudres des autorités ou de l'Église.

Son statut social lui interdisant de faire de la peinture une profession, c'est en amateur qu'elle réalise le portrait du duc d'Albe. En 1559, celui-ci satisfait de son portrait, recommande Sofonisba au roi d'Espagne Philipe II (1527-1598), qui cherche

un professeur pour sa jeune épouse de quatorze ans, Élisabeth de Valois (1545-1568).

Sofonisba va alors enseigner la peinture à la reine – elle a environ vingt-sept ans et c'est une distinction tout à fait inédite pour une femme de cette époque – et devenir sa dame d'honneur. La reine partage avec Sofonisba son goût pour l'art et la musique et trouve en elle une confidente fidèle. Pendant onze ans, Sofonisba réalise nombre de portraits de la souveraine et de nobles espagnols.

En 1570, à la mort de la reine, son importante position lui permet de rester à la cour, alors même que toutes les autres dames d'honneur doivent quitter le palais. Le roi Philipe II, la dote généreusement et arrange personnellement son mariage, deux ans plus tard, un mariage de raison avec le sicilien Fabrizio Moncada, fils du prince de Paterno et vice-roi de Sicile. La cérémonie est célébrée par personne interposée, avec un représentant du futur époux qui ne peut se rendre en Espagne.

Le couple s'installe en Sicile, en 1578, avec l'accord du roi. Quelques temps après, Fabrizio Moncada meurt prématurément. Devenue veuve, Sofonisba décide de retourner à Cremona, sa ville natale. Mais son voyage de retour la fait passer par Livourne et Pise où en 1580, elle se remarie soudainement à Orazio Lomellini, capitaine d'une galère gênoise, suscitant la désapprobation de sa famille.

Sofonisba, s'installe à Gênes dans la maison de son mari où elle poursuit sa carrière de peintre, grâce à une rente que lui alloue Philippe II.

Sa réputation s'est alors largement étendue dans les milieux artistiques. Elle reçoit et promulgue de nombreux conseils à de jeunes artistes qui viennent la voir. Elle se fait même, parfois, mécène afin de les aider. En 1620, Sofonisba Anguissola réalise son dernier autoportrait puis renonce définitivement à la peinture car elle est frappée de cécité.

Avec son mari, elle quitte la Ligurie pour la Sicile, afin de s'installer à Palerme. En 1623, Sofonisba reçoit et conseille le jeune prodige flamand, Antoon Van Dyck (1599-1641), qui dessine le visage de cette dernière vieillissante, rendant hommage à celle qu'il considère comme la plus grande portraitiste de son époque.

Sofonisba Anguissola, décède à Palerme en novembre 1625 à l'âge avancé de nonante-trois ans.

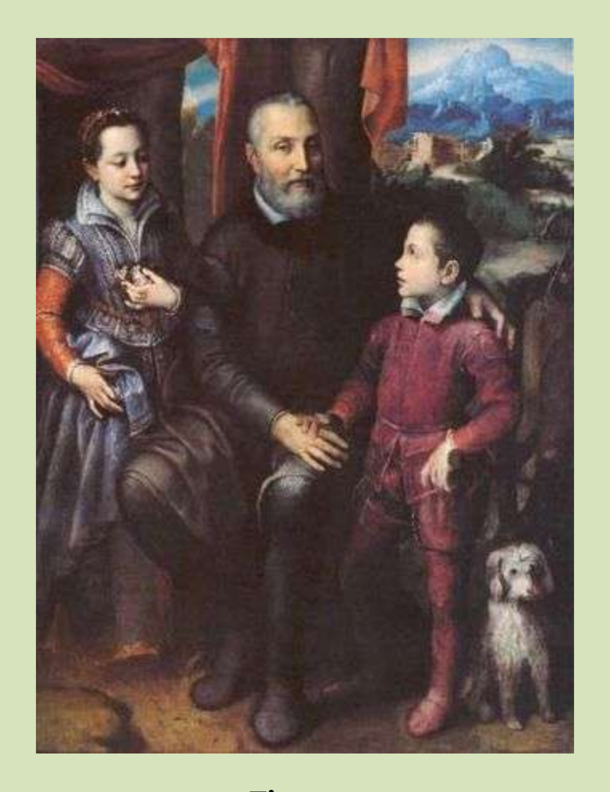


Figure 5

Portraitiste de grand talent, la position qu'elle occupa à Madrid à la cour d'Espagne, la renommée dont elle jouit et la qualité de ses tableaux, font que sa carrière n'a pas d'égale dans l'histoire de la peinture féminine.

Sa place de dame de compagnie de la reine lui permit de se consacrer à son art sans les contraintes auxquelles étaient généralement soumis les artistes de cour, qui devaient répondre à

une étiquette précise, jusque dans leur peinture. Sofonisba fut au contraire libre de s'exprimer selon ses goûts, exécutant outre l'habituelle galerie de portraits officiels, une série de tableaux à l'atmosphère plus intime et quotidienne.

Le peintre et architecte Giorgio Vasari, se rendit à Cremona afin de connaître cette artiste. Il célébra sa réussite et la plaça au-dessus des autres peintres de son sexe. Il écrivit : *« elle fait preuve de grâce et d'attention dans ses dessins et crée par elle-même de merveilleux tableaux »*[4].

Fait inhabituel au XVIe siècle pour une femme qui n'était pas issue d'un milieu artistique, elle a pu faire carrière dans ce milieu fermé et misogyne et a pu acquérir une réputation internationale en tant que peintre.

Une cinquantaine de ses toiles ont pu être authentifiées.



Figure 6

4 Op. cit.

Sources

Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Sofonisba_Anguissola

http://it.wikipedia.org/wiki/Sofonisba_Anguissola

http://italies.revues.org/2600

http ://www.agoravox.fr/culture-loisirs/culture/article/sofonisba-57038

http://users.skynet.be/fa826656/pat/hist/anguissola_s.htm

http ://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/arth200/artist/sofonisba. htm

http ://www.newworldencyclopedia.org/entry/Sofonisba_Anguissola

http://www.artcyclopedia.com/artists/anguissola_sofonisba.html

Livre :

Farthing, Stephen (dir.). *Les 1001 tableaux qu'il faut avoir vu dans sa vie*, Paris, Flammarion, 2007.

Bartolena, Simona. *Femmes Artistes de la Renaissance au XXIème siècle*, Paris, Gallimard, 2003.

Ventes aux enchères

http://www.christies.com

Musées

Kunsthistorisches Museum, Vienne, Autriche

The Prado Museum, Madrid, Espagne
Musée Condé, Chantilly, France
Pinacoteca Nazionale, Sienne, Italie
Museo Nazionale di Capodimonte, Naples, Italie
Galleria degli Uffiz, Florence, Italie
Pinacoteca di Brera, Milan, Italie
Museo Poldi Pezzolo, Milan, Italie
Museo Poldi Pezzoli, Milan, Italie
State Museum of Florence, Florence, Italie
Musée de Cremone, Cremone, Italie
National Gallery of Denmark, Copenhague, Danemark
Muzeum Narodowe, Poznan, Pologne
Musée Zamek, Lancut, Pologne
Poznan National Museum, Poznan, Pologne
The Hermitage, Saint-Pétersbourg, Russie
Southampton City Art Gallery, Southampton, UK
Museum or Fine Arts, Boston - MA, USA
Samuel H. Kress Foundation, New York - NY, USA
Allen Memorial Art Museum at Oberlin College, Oberlin – OH, USA
Milwaukee Art Museum, Milwaukee – WI, USA

Fede GALIZIA

1578 – 1630

Fede Galizia est née à Milan en 1578. Elle est la fille du peintre Nunzio Galizia (c. 1540-1610). Ce dernier, né dans la ville de Trento dans le nord de l'Italie, s'était établi à Milan en 1570.

Fede étudie la peinture dans l'atelier de son père, peintre miniaturiste de l'école Lombarde. En 1590, à douze ans, Fede est déjà une peintre accomplie, quand l'ami de son père, le peintre milanais et théoricien de l'art Giovan Paolo Lomazzo (1538-1527), la mentionne dans son deuxième traité sur l'art, *Idea del tempio della pittura*, et dit d'elle : *« … sa fille se consacre à imiter nos artistes, les plus extraordinaire… »*[5]

C'est en portraitiste avérée et recherchée que Fede porte une attention toute particulière aux détails, avec une approche très réaliste, non seulement dans les visages, mais aussi dans les bijoux et les vêtements. À dix-huit ans, elle fait ainsi le portrait de Paolo Morigia (1525-1604), érudit jésuite, qui est l'un de ses

---

[5] Lomazzo, Giovanni Paolo, *Idea del Tempio della pittura*, Milano, éd. P. G. Pontio, 1590. texte sur Gallica (BNF)

premiers admirateurs et mécènes. Grandement satisfait de son travail, celui-ci écrira même un poème dédié à son œuvre.

Certains thèmes sont populaires dans l'art à cette époque auprès des collectionneurs privés, tels que *Judith et la tête d'Holopherne* (voir ci-dessous). Ce tableau a probablement été réalisé pour une dame faisant partie de l'aristocratie qui, peut-être, s'identifiait à cette héroïne. Judith est présentée dans un magnifique costume richement paré de broderie et de bijoux, dont la chevelure est ornée de perles et de pierres précieuses. Fede a signé et daté son œuvre sur le poignard que Judith tient dans sa main.

En 1610, son père, Nunzio Galizia, décède à Milan. Fede a alors trente-deux ans. Nous savons encore qu'en 1616, elle reçoit plusieurs commandes publiques pour la réalisation de retables pour des églises de Milan, dont la Basilica di Santo Stefano Maggiore « Noli me tangere » et pour l'autel de l'église de Santa Maria Maddalena.

Fede Galizia, ne s'est jamais mariée, se consacrant entièrement à son art.

Le 21 juin 1630, Fede Galizia rédige son testament et meurt de la peste à Milan, à l'âge de cinquante-deux ans.



Figure 7

Fede Galizia, plus connue sous le nom de « Galizia », est célèbre pour ses portraits, ses scènes religieuses, ainsi que pour les retables de certains couvents. Mais elle est surtout reconnue aujourd'hui pour ses natures mortes de fruits, représentées dans des coupes.

Pour peindre des natures mortes, il n'était pas nécessaire de maîtriser la perspective, connaissance qu'une femme pouvait difficilement avoir acquise, puisqu'il lui était défendu de fréquenter les académies d'art et de se former. Pour ce genre d'œuvre, il était surtout nécessaire d'avoir un certain goût de la composition, ainsi qu'une bonne maîtrise du dessin.

La composition de ses natures mortes est d'une grande modernité pour l'époque. Elle est simple et parfaitement équilibrée, utilise l'espace sans être trop fournie. Elle se limite généralement à une seule sorte de fruits, tels que des poires, des pêches… présentées dans un plat ou une coupe, ou simplement posées sur le plan horizontal.



Figure 8

Afin de fournir un contraste, elle dispose parfois des fleurs fraîches, sur le comptoir, comme on peut le voir sur son œuvre intitulée *Nature morte aux pêches, dans un plat en porcelaine.*

Pour l'époque Fede Galizia maîtrisait la lumière et les jeux d'ombres en utilisant des couleurs plus vibrantes, ainsi que le rendu de ses textures, qui étaient sans égal. Son style de peinture est apparenté au maniérisme lombard, de la fin du XVIe siècle, pratiqué à Mantoue. Celui-ci est reconnu dans de nombreux pays et surtout en France. Certaines de ses natures mortes ont été influencées par le travail du Caravage (1571-1610), tel que *Panier de fruits*. On comparera, plus tard, son travail à celui du peintre espagnol Francisco Zurbaràn (1598-1664).

Après sa mort son travail est tombé dans l'oubli, jusqu'au XXe siècle, où une attention toute particulière lui a été portée

par des études de 1963 et de 1989, études qui l'ont sauvée de l'oubli. [6]

À l'heure actuelle, on connait peu de choses de sa vie et de son travail. Soixante-trois œuvres lui appartenant ont été recensées, dont quarante-quatre natures mortes. L'une de celles-ci, datée de 1602, semble être la première nature-morte datée par une artiste italienne, ce qui prouve son implication dans ce nouveau genre de peinture dans lequel elle va exceller.

Il semblerait qu'un grand nombre de ses tableaux, aient pu être attribué à son homologue italien le peintre Panfilo Nuvolone (1581-1651), qui lui-même s'est grandement inspiré du talent de Fede Galizia.

Sources

Internet :

http://en.wikipedia.org/wiki/Fede_Galizia

http://www.artcyclopedia.com/artists/galizia_fede.html

Livre :

Bartolena, Simona, *Femmes artistes de la Renaissance au XXI*ème *siècle*, Paris, Gallimard, 2003

---

[6] Stefano Bottari : *Fede Galizia*, Arte Antica e Moderna. No 24 (1963), pp.309-360, Casa editrice Sansoni

Flavio Caroli, *Fede Galizia*, Umberto Allemandi, Torino 1989, p.88, n.33

Biographie

Caroli, Flavio, *Fede Galizia* (*Archivi di arte antica),* Torino Distributore esclusivo alle librerie, Messaggerie libri, 1989

Ventes aux enchères

www.christies.com www.sothebys.com

Musées

Palais Fesch, Ajaccio, France
Museo Diocesano, Milan, Italie
Pinacoteca Ambrosiana, Milan, Italie
L'Église Santo Stefano, Milan, Italie
Galerie des Offices, Florence, Italie
Musée du Diocèse, Londres, UK
Metropolitan Museum of Art, New York - NY, USA
Ringling Museum of Art, Sarasota - FL, USA

XVIIe SIÈCLE

Giovanna GARZONI

1600 – 1670

Giovanna Garzoni est née au sein d'une modeste famille d'artistes, en 1600 à Ascoli Piceno, chef-lieu de la province du même nom, située dans la région des Marches en Italie centrale. Entre 1532 et 1860, les Marches faisaient alors partie des États pontificaux.

Elle a suivi une formation auprès d'un peintre inconnu dans sa ville natale d'Ascoli Piceno et fait partie de ce que l'on appelle l'école napolitaine. Puis elle part étudier à Rome la peinture botanique et la nature morte.

Entre 1642 et 1651, elle passe ces neuf années à Florence au service de Ferdinand II (1611-1663) grand-duc de Toscane et de ses frères, les cardinaux Giovanni Carlo (1611-1663) et Leopoldo (1617-1675). Giovanna devient ainsi l'une des artistes préférées de la cour des Médicis. Dès lors son succès est rapide : Rome, Venise, Naples et la cour du vice-roi.

Ses thèmes sont principalement décoratifs. Spécialisée dans les natures mortes de fruits, de légumes et de fleurs, dans

la tradition scientifique du peintre et enlumineur florentin Jacopo Ligozzi (1550-1627), elle anime ses compositions avec des insectes et des reptiles. Les coupes débordantes de fruits sont un autre de ses thèmes de prédilection.

Giovanna reçoit la protection de l'érudit et mécène des arts Cassiano dal Pozzo (1588-1657) par l'intermédiaire duquel elle se fait connaître du cardinal Francesco Barberini (1662-1738), dont il est le secrétaire, et de sa famille ainsi que par l'Academia dei Lincei.

Crée à Rome en 1603, l'Académie dei Lincei est la plus ancienne académie scientifique d'Europe, ce qui permet à Giovanna de s'occuper également de reproductions à caractère scientifique, particulièrement adapté à son style minutieux.



Figure 9. Figure 10

En 1635, à Turin, elle peint pour la Maison de Savoie. Elle est au service du duc Victor-Amédée Ier (1587-1637) et de son épouse Christine de France (1606-1663), puis à celui de leur fils Charles-Emmanuel II de Savoie (1634-1675), prince de Piémont.

Giovanna retourne à Rome vers 1650. Et à environ cinquante ans – privilège exceptionnel auquel très peu de femme peuvent prétendre – elle devient membre de l'Academia di San Luca, association d'artistes fondée en 1577. En 1666, à soixante-

six ans, elle lègue la totalité de son œuvre, dessins et estampes, à l'Accademia di San Luca. En contrepartie celle-ci doit faire ériger son tombeau dans l'église Santi Luca e Martina à Rome.

Giovanna Garzoni décède, quatre ans plus tard en 1670, à Rome, à l'âge de septante ans.

Sa tombe monumentale à la droite de l'entrée, est l'œuvre de l'architecte Mattia de Rosi (1637-1695).



Figure 11

Ses peintures vibrantes affichent un équilibre conscient et subtil entre réalisme scientifique et effet décoratif. Les bouquets abondants, sont présentés dans des vases en verre, posés sur un support en marbre ou une table, qui apporte pour la première fois un sentiment d'espace. Giovanna Garzoni préférait les variétés cultivées telles que les anémones – la fleur préférée du cardinal Giovanni Carlo – les tulipes, les narcisses, les œillets, le jasmin, les campanules, ou encore les boutons d'or.

Une des premières œuvres de Giovanna Garzoni, est un livre de calligraphie daté de 1625, qui comprend des lettres majuscules enluminées par des fruits, des fleurs, des oiseaux et des insectes. Ces sujets allaient devenir sa spécialité comme la technique de la *tempera*, avec comme médium préféré le papier vélin.

Choisissant avec soin ses commanditaires, elle dédaignait parfois les collectionneurs de peu d'importance.

Elle s'intéressa aux arts mineurs, en décorant des éventails pour la grande-duchesse de toscane Vittoria della Rovere (1622-1694) et réalisa des dessins pour des créations de marqueterie pour *l'Opificio delle petre dure* florentin, célèbre manufacture de taille de pierres dures utilisées pour la marqueterie florentine.

Sources

Internet :

http://www.nga.gov/exhibitions/flowerartist.htm

http://www.artcyclopedia.com/artists/garzoni_giovanna.html

http://fr.wikipedia.org/wiki/Giovanna_Garzoni

Biographie

Fumagalli, Elena et Meloni Trkulja, Silvia, *Giovanna Garzoni : natures mortes*, trad. Maria Laura Broso Bardinet, Paris, Bibliothèque de l'image, octobre 2000.

Casale, Gerardo, *Giovanna Garzoni "Insigne miniatrice" 1600-1670*, Torino, Jandi Sapi, 1991.

Musées

Galerie des Offices, Florence, Italie
Palazzo Pitti (Gallleria Palatina), Florence, Italie
Cleveland Museum of Art, Cleveland – OH, USA
J. Paul Getty Museum, Los Angeles - CA, USA

Mary BEALE

1633 – 1699



Figure 12

Mary Cradock est née le 26 mars 1633, à Barrow, dans le Suffolk en Angleterre. Aînée de deux enfants, elle est la fille de John Cradock (c. 1595-1652), recteur de la paroisse et de Dorothy Brinton (?-1643).

Son père est un peintre amateur, membre de la Société des peintres-coloristes (Worshipful Company of Painter-Stainers). Cette société, connue depuis 1268, a abrité d'éminent membres, ce qui permet à Mary de fréquenter dès son plus jeune âge des peintres locaux, comme Robert Walker (1599-1658), Peter Lely

(1618-1680), Nathaniel Thach (1617-1652) ou encore Matthew Snelling (1621-1678).

En 1643, sa mère décède alors que Mary n'a que dix ans.

À dix-neuf ans elle épouse, le 8 mars 1652, Charles Beale (1632-1705) à Barrow. Son mari est un peintre amateur apparemment sans profession et il semblerait qu'ils aient vécu dans un premier temps sur la dot de Mary.

Le couple part s'installer à Walton. Un premier fils, Bartholomew, naît de leur union mais décède en bas âge. Mary et Charles décident alors d'aller s'installer à Londres où ils louent une maison à Covent Garden. En 1656, Mary donne naissance à un second fils prénommé également Bartholomew. Celui-ci est baptisé en l'église Saint-Paul. Il deviendra, lui aussi, peintre portraitiste avant de se lancer dans des études de médecine.

Son mari étant toujours sans emploi, Mary travaille chez elle comme portraitiste semi-professionnelle. En 1658, dans son ouvrage *The excellent art of painting*, Sir William Sanderson (1586-1676)[7], fait déjà référence à Mary Beale, parmi les artistes dignes d'intérêt à cette époque, ce qui nous permet de croire qu'elle s'est déjà fait un nom dans le milieu artistique.

En 1660, à la mort de son père, Charles Beale lui succède comme greffier au Bureau des Brevets. L'emploi lui donne droit à une maison de fonction à Hind Court, près de Fleet Street à Londres, où Mary peut installer un grand atelier. Elle donne naissance à un troisième garçon prénommé Charles (1660-c.1726) comme son père. Celui-ci deviendra peintre et se spécialisera dans les miniatures.

---

[7] Sanderson, William, *The use of the Pen and Pencil. Or the most excellent art of painting*, London, printed for Robert Crofts, 1658.

En juillet 1665, une épidémie de peste sévit sur Londres et ravage la capitale. Son mari ayant perdu son travail, la famille Beale s'exile alors dans le petit village d'Albrook, dans le Comté de Hampshire, dans une ferme de deux étages, où Mary installe son atelier.

Pendant les cinq années qui vont suivre, Mary va se consacrer entièrement à la peinture, afin de pouvoir subvenir aux besoins de sa famille. Elle reste néanmoins en contact par une riche correspondance avec ses amis londoniens, dont le peintre et poète anglais Thomas Flatman (1637-1688), Francis Knollys ou encore le premier avocat général du Commonwealth John Cooke (1608-1660). 1666 est l'année du grand incendie de Londres qui détruit la Cité, pendant trois jours et trois nuits du 2 au 5 septembre. Cette tragédie va entraîner un exode de la population londonienne. Bien que les pertes en vie humaines aient été faibles, les dégâts matériels et économiques sont immenses.

Entre temps, en 1667, Mary écrit un essai sur l'amitié « Discourse of friendship[8] », pour son amie Elizabeth Tillotson, dans lequel elle prône la notion de l'égalité entre hommes et femmes, notion quelque peu avant-gardiste pour l'époque.

En 1670, Londres a été reconstruite, l'épidémie de peste écartée, Mary ayant suffisamment gagné d'argent, retourne y vivre avec sa famille. Elle y loue une grande maison, afin d'y installer son atelier, dans le quartier de Pall Mall, dans la Cité de Westminster. Son mari devient dès lors son assistant. Il a charge du mélange des couleurs et s'occupe des comptes. Selon les enregistrements de ses carnets de notes, c'est pendant ces années-là que Mary connaît un succès commercial important. Ainsi, rien que pour l'année 1677, elle vend quatre-vingt-trois portraits.

---

[8] Beal, Mary . *Discourse of friendship*, 1667, British Library, Harley MS 6828f.510. Transcription à la NPG, Heinz Archives, Jeffree Papers

Devenue célèbre, elle côtoie le physicien anglais Thomas Sydenham (1624-1689), le pasteur Samuel Woodford (1636-1689), l'Archevêque de Canterbury John Tillotson (1630-1694), l'Évêque Edward Stillingfleet (1635-1699) ou encore le théologien écossais Gilbert Burnet (1643-1715).

Mary renoue alors avec Peter Lely, qui entre temps a été nommé en 1661 peintre principal ordinaire par le roi Charles II (1630-1685), prenant la succession d'Antoon van Dyck (1599-1641) et devenant ainsi le portraitiste en vogue de la cour et de l'aristocratie.

Au cours de ses dernières années, le travail de Mary Bale est fortement influencé par Lely. Elle réalise de petits portraits ou copie ses œuvres. À la mort de ce dernier, en 1680, le style du portrait est de moins en moins en vogue, ce qui met à mal les commandes. La famille Beale doit faire face à certaines difficultés financières.

En 1688, la « Révolution glorieuse », contribue au renversement du roi Jacques II. Elle provoque l'avènement de sa fille Marie II (1662-1694) et de son époux Guillaume III (1650-1702), prince d'Orange, à la suite de l'invasion néerlandaise de l'Angleterre que ce dernier a menée. La révolution instaure une monarchie constitutionnelle et parlementaire à la place du gouvernement autocratique des Stuarts et confirme la monarchie protestante.

Mary Beale décède le 8 octobre 1699, à l'âge de soixante-six ans, dans sa maison de Pall Mall. Elle est enterrée dans le cimetière de l'église St James à Piccadilly au centre de Londres.

Suite aux bombardements allemands pendant la deuxième guerre mondiale, sa tombe a été détruite. Une plaque commémorative se trouve maintenant à l'intérieur de l'église.



Figure 13, Figure 14, Figure 15

Mary Beale est devenue une portraitiste de renom au XVIIe siècle et a été décrite comme la première peintre féminine professionnelle anglaise. Elle a travaillé autant à l'huile, au pastel, qu'à l'aquarelle. Ses études de portraits d'enfants ont particulièrement bien été accueillies.

Les portraits de Mary Beale étaient de composition réaliste et sobre, insistant sur la gestuelle et l'expression de son modèle. Elle a réalisé des autoportraits, des portraits de personnalités célèbres, mais également des membres de sa famille, serviteurs ou amis proches.

Femme peintre, mère et épouse, dont les rôles familiaux ont été inversés avec ceux de son mari ; rôles hors du commun pour une femme, dans le XVIIe siècle anglais, très puritain, tiraillé entre protestantisme et catholicisme.

Après sa mort son travail tomba dans l'oubli. Artiste très prolifique, ses œuvres se sont disséminées partout dans le monde et font actuellement partie de collections publiques et privées.

Ce n’est que dans les années 70, grâce au travail approfondi de deux historiens, Elizabeth Walsh et Sir Richard Jeffree[9], que Mary Beale a été réhabilitée, la plupart de ses portraits ayant été attribués à tort à Peter Lely.

Cette réhabilitation coïncide avec l’émancipation de la femme au XXe siècle. Plusieurs expositions de ses œuvres ont eu lieu en 1975, 1976, 1994 et en 1999 pour le 300e anniversaire de sa mort, ce qui permit au public de la redécouvrir, ainsi qu’au travers de la presse.

Sources

Internet :

http://nl.wikipedia.org/wiki/Mary_Beale

http://fr.wikipedia.org/wiki/Mary_Beale

http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre&no=32894

http://www.lanefineart.com/index.php/component/virtuemart/shop.product_details/3/flypage. tpl/103.html

http://www.artcyclopedia.com/artists/beale_mary.html

Livre :

Bartolena, Simona. *Femmes artistes de la Renaissance au XXIème siècle*, Paris, Gallimard, 2003.

---

[9] Walsh, Elizabeth & Jeffree, Richard, *The excellent Mrs. Mary Beale*, London, Geffrye Museum, 1975

Biographie

Renaud, Emma. *Mary Beale (1633-1699), première femme peintre professionnelle en Grande-Bretagne*, Paris, L'harmattan, 2010.

Walsh, Elizabeth & Jeffree, Richard. *The excellent Mrs. Mary Beale*, London, Geffrye Museum, 1975.

Sanderson, William. *The use of the Pen and Pencil. Or the most excellent art of painting,* London, printed for Robert Crofts, 1658.

Ventes aux enchères

www.christies.com, www.sothebys.com

Musée

Moyse's Hall Museum, Bury St Edmunds-Sussex, UK
Dulwich Picture Gallery, Londres, UK
National Portrait Gallery, Londres, UK
Tate Galerie, Londres, UK
Victoria & Albert Museum, Londres, UK
Indiana University Art Museum, Bloomington-IN, USA
Smithsonian American Art Museum, Washington - WA, USA
National Museum of Women in the Arts, Washington- WA, USA

Rachel RUYSCH

1664 – 1750



Figure 16 ***(peinte par Godfried Schlacken)***

Née à La Haye en Hollande, le 3 juin 1664, Rachel Ruysch est la fille d'un éminent anatomiste et botaniste, Frederik Ruysch (1638-1731) et de Maria Prost, fille du célèbre architecte Pieter Post, qui construisit la Maison royale à la Haye. De cette union naît une seconde fille Anna Elisabeth, deux ans plus tard.

Alors que Rachel n'a que trois ans, sa famille part s'établir à Amsterdam, son père ayant trouvé une place comme professeur de botanique. Passionné de peinture ce dernier rassembla plus tard une importante collection de végétaux. Ce qui permettra à Rachel Ruysch d'assister son père dans la préparation des différents spécimens de fleurs.

Vers l’âge de quinze ans, poussée par son père, Rachel suit des cours donnés par Willem Van Aelst (1627- c. 1683-87), peintre à Delft réputé pour ses natures mortes florales. Rachel acquiert auprès de son maître une extraordinaire technique, ce qui lui permet de devenir célèbre avec ses propres compositions florales. Elle enseigne à son tour sa méthode de peinture à son père et à sa sœur. Les femmes de cette époque n’ayant pas le droit de suivre des cours de dessins d’après modèle, le métier de son père, n’est sans doute aussi pas totalement étranger aux choix de ses sujets.

À vingt-neuf ans, en 1693, Rachel épouse le portraitiste Juriaen Pool (1666 – 1745), à qui elle va donner dix enfants, sans toutefois renoncer à son art. Vers 1701, Rachel est admise avec son mari à la Guilde de Saint Luc à La Haye, ville dans laquelle le couple part s’installer. Tous deux travaillent essentiellement pour la cour Royale d’Espagne, les Pays-Bas étant sous domination espagnole.

Dès 1708, Rachel est invitée auprès du prince-électeur du Palatinat, Jean-Guillaume de Neubourg-Wittelsbach (1658-1716), comme peintre de cour à Düsseldorf, jusqu’à la mort de celui-ci en 1716. Elle travaille aux côtés du peintre hollandais de nature morte, Jan Weenix (c. 1640-1719) et du portraitiste hollandais Adriaen van der Werff (1659-1722).

À son retour en Hollande, Rachel Ruysch, continue à peindre pour une clientèle privée de premier plan. Le réalisme, la précision et la délicatesse qu’elle donne à ses natures mortes de fleurs et de fruits, ont quelque chose d’extraordinaire et de vivant dans la mise en scène. Elle leur ajoute toujours un détail qui change tout, un escargot, une guêpe, un papillon. Sur un arrière-plan qui est généralement très sombre, le sujet est mis en lumière.

Rachel Ruysch maîtrise les techniques des ombres et de la lumière. Elle est également très connue pour ses peintures de vases en cristal détaillés et réalistes.

En 1745, son mari décède. Il a septante-neuf ans. Cinq ans plus tard, Rachel Ruysch, décède à son tour, le 12 août 1750 à Amsterdam, à l'âge de quatre-vingt-six ans.



Figure 17

Rachel Ruysch, consacra toute sa vie à la peinture et se spécialisa dans les natures mortes de fleurs, pendant près de septante ans. Ses compositions florales témoignent de son extraordinaire maîtrise de la technique picturale des plus minutieuses.

Elle fut appelée « La plus célèbre femme artiste néerlandaise du XVIIe et du XVIIIe siècle ».

On ne recense pour le moment qu'environ deux cents toiles, couvrant la carrière de Rachel Ruysch, son premier tableau connu et daté remonte à 1681 et son dernier à 1747.

Sources

Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Rachel_Ruysch

http ://www.internenettes.fr/creer/rachel.html

http://users.skynet.be/fa826656/pat/hist/ruysch.htm

http://www.artcyclopedia.com/artists/ruysch_rachel.html

Livre :

Farthing, Stephen (dir.). *Les 1001 tableaux qu'il faut avoir vu dans sa vie*, Paris, Flammarion, 2007.

Bartolena, Simona. *Femmes artistes de la Renaissance au XXIème siècle*, Paris, Gallimard, 2003.

Ventes aux enchères

www.christies.com, www.sothebys.com

Musées

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe, Allemagne
Château Wilhelmshöhe, Kassel, Allemagne
Museum Bildenden Künste, Leipzig, Allemagne
Museo Nacionale de Arte Decorativo, Buenos Aires, Argentine
National Gallery of Victoria, Melbourne, Australie
Kunsthistoriches Museum, Vienne, Autriche
Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles, Belgique
Musée des Beaux-Arts, Rouen, France
Galerie des Offices, Florence, Italie
The Rijksmuseum, Amsterdam, Pays-Bas

Mauritshuis Royal Picture Gallery, La Hague, Pays-Bas
National Museum of Art of Romania, Bucharest, Roumanie
Fitzwilliam Museum at the University of Cambridge, Cambridge, UK
Cheltenham Art Gallery and Museum, Cheltenham, UK
National Gallery, Londres, UK
Victoria & Albert Museum, Londres, UK
Ashmolean Museum at the University of Oxford, Oxford, UK
The Detroit Institute of Arts, Detroit - MI, USA
Memorial Art Gallery of the University of Rochester, New York - NY, USA
Norton Simon Museum, Passadena - CA, USA
San Diego Museum of Art, San Diego - CA, USA
National Museum of Women in the Arts, Washington-WA, USA

Rosalba CARRIERA

1675 – 1757



Figure 18

Rosalba Giovanna Carriera est née le 17 octobre 1675 à Chioggia dans la province de Venise. Elle est la fille d'Andrea Carriera de Constantino, greffier et d'Alba di Angelo Foresti, brodeuse. Ces derniers ont eu deux autres filles, Giovanna et Angela. Leur famille fait partie de la classe moyenne vénitienne.

Fait rare dans le milieu social peu aisé, leur quotidien familial est consacré essentiellement à la musique, la poésie, l'art de la dentelle et de la peinture, activités couramment enseignées aux femmes du XVIIIe siècle.

Rosalba a quatorze ans quand elle s'essaye à peindre à la peinture à l'huile mais il lui apparait très vite qu'elle a une prédilection pour les sujets fins et délicats. Ce serait sous

l'influence du peintre italien Giuseppe Diamantini (1621-1705) et plus probablement sous celle du français Jean Steve, miniaturiste vivant alors à Venise, que Rosalba est encouragée à exécuter des miniatures sur ivoire.

Le tabac à priser est devenu une mode. Rosalba se lance dans la peinture de miniature, afin d'orner les couvercles des tabatières. Elle devient une artiste très en vogue auprès d'une clientèle étrangère de passage à Venise et a beaucoup de succès auprès des voyageurs britanniques. Rosalba développe une technique qui lui est propre et se lance dans la *tempera* sur ivoire, du latin *temperare*, qui signifier mélanger. Technique à base de jaune d'œuf et d'huile de lin, qui sert de liant aux pigments, permettant ainsi la perfection dans la transparence et la profondeur des teintes, ceux-ci ne s'évaporent, ni ne s'oxydent, ce qui rend la peinture insoluble à l'eau après séchage.

En 1700, Rosalba a vingt-cinq ans quand elle déménage à Venise dans une maison en bordure du Grand Canal dans le Dorsoduro, partie méridionale de la ville.

Son premier portrait au pastel est celui du collectionneur et critique d'art vénitien Anton Maria Zanetti (1679-1767), qui acquiert nombreuses de ses œuvres et fait la promotion de son travail lors de ses voyages à travers l'Europe.

Dès 1703, Rosalba est l'une des premières miniaturistes européennes. Elle utilise le pastel, qui se caractérise par un aspect poudreux et velouté, matière qui offre le grand avantage de pouvoir être travaillé rapidement et qu'elle apprivoise avec talent. Sa technique consiste à peindre directement, sans dessin préalable, sur un papier bleu, ce qui donne à ses portraits une luminosité toute particulière.

Malgré son succès, Rosalba continue à parfaire sa technique, en nouant des relations fructueuses notamment avec le peintre Italien rococo Gian Antonio Pellegrini (1675-1741), qui

épousera sa sœur Angela en 1704, ce qui vient renforcer leurs liens professionnels.

En 1705, à trente ans Rosalba présente à l'Accademia di San Luca à Rome *Jeune fille à la colombe,* une tempera miniature sur ivoire. Carlo Maratta (1625-1713), alors directeur de l'Académie lui rend un vibrant hommage en la comparent à l'illustre maître bolognais du XVII[e] siècle Guido Reni (1575-1642).

Rosalba reçoit l'*Accademico di merito,* décerné par l'académie, titre réservé aux artistes non romains, et devient ainsi la première femme à être admise à l'Académie en qualité de membre. Celle-ci a été fondée en 1577 à Rome, comme une association d'artistes, afin de promouvoir le travail de ces derniers. Elle comprend des peintres, des sculpteurs et des architectes.

La renommée de Rosalba se répand à travers toute l'Europe grâce à ses portraits plaisants et raffinés aux tons délicats et subtils.

En 1706, Rosalba voyage en Allemagne à la Cour de Düsseldorf où l'a invité Johann Wilhelm von der Pfalze (1658-1716), alors électeur Palatin, fervent protecteur des arts et mélomane averti et passionné. Le roi Frédéric IV du Danemark en visite – en 1709 – à Venise, friand de belles femmes, passe commande à Rosalba de douze miniatures des plus jolies vénitiennes. En 1712, lors d'un voyage à Venise le roi Auguste II de Pologne dit "Le Fort" (1670-1733), visite Rosalba dans son atelier et acquiert une grande collection de ses pastels. Les travaux exécutés font aujourd'hui partie de la grande collection de la Galerie Alte Meister de Dresde en Allemagne.

Son art et son gout très raffinés pour son temps, lui apportent, en 1715, des commandes de portraits de nombreux notables, princes allemands, aristocrates français, lorsqu'ils passent à Venise. C'est d'ailleurs Joseph-Antoine Crozat (1699-

1750), amateur éclairé d'art français et grand collectionneur, qui l'encourage à venir à Paris.

En 1719, le père de Rosalba, décède le 1er avril et, le 14 janvier 1720, à quarante-cinq ans, Rosalba est admise comme membre de l'Accademia Clementina de Bologne.

Sur l'invitation de Crozat, Rosalba part pour Paris au début du mois de mars, en compagnie de sa mère et de sa sœur Giovanna. Elles y arrivent par Lyon vers la fin avril et descendent chez Joseph-Antoine Crozat, dont l'hôtel particulier est situé rue de Richelieu.

Sa sœur Angela et son mari Gian Antonio Pellegrini logent dans une auberge près de l'hôtel de Crozat. Pellegrini réalise à cette époque la peinture des plafonds de la Banque Royale de France, à la demande du financier britannique John Law, alors contrôleur général des finances de la France sous Louis XV.

À peine installée, Rosalba Carriera est assaillie de visites et pour ainsi dire persécutée, chez elle, dès six heures du matin, par la noblesse française qui, tous, veulent leur portrait au pastel. Selon ses dires, le 25 novembre 1720, le régent Philippe d'Orléans vient la voir travailler à l'improviste dans son atelier, pendant plus d'une demi-heure, ce qui lui permit ainsi de faire le portrait du jeune Louis XV, alors âgé de dix ans.

Son séjour à Paris lui permet de parfaire ses connaissances et ses techniques en étudiant d'importantes collections d'art, mais aussi de rencontrer des artistes comme le peintre Antoine Watteau (1684-1721), qui lui commande son portrait, ou encore le peintre et pastelliste suisse Jean-Etienne Liotard (1702-1789).

Les artistes français alors en vogue, cherchant sa compagnie, sont admis dans son intimité chez Crozat, ne laissant paraître contre elle aucun sentiment d'hostilité – même si jalousie il y a – devant l'intérêt que Rosalba suscite auprès de l'aristocratie.

Rosalba lance la mode du portrait au pastel en France lors de son passage dans la capitale, à tel point que Maurice Quentin de la Tour (1704-1788) se met lui aussi au pastel et fait des copies de ses portraits, dont certains sont conservés au Musée de Saint-Quentin-en-Yvelines.

Quentin de la Tour cherchera d'ailleurs pendant de longues années la formule du fixatif idéal, qui ne ternit ni l'éclat du coloris, ni n'écrase la légèreté de la poudre du pastel ; tandis que la palette de rose et de bleu de Rosalba laissera une trace marquante dans les œuvres de Jean-Marc Nattier (1685-1766) et de François Boucher (1703-1770).

Lors de son séjour à Paris Rosalba tient un journal de la période 1720 à 1721, retraçant ses rencontres, ses séances de poses, les intrigues de la cour et autres soucis d'argent. Les notes autobiographiques sont conservées dans la collection Ashmoleon de la Bibliothèque de Florence.

Le 20 octobre, sur la proposition de l'artiste peintre français Antoine Coypel (1661-1722), Rosalba est reçue à l'Académie Royale de peinture et de sculpture à Paris et y présente un pastel *Nymphe à la suite d'Apollon*. En 1721, après plus d'une année passée en France, Rosalba rentre à Venise en passant par Vienne et Parme.

En 1723, elle est invitée à Modène afin d'exécuter les portraits des trois filles du Duc d'Este, en âge de se marier. Elle perd sa mère en 1728, part pour le Frioul où elle est reçue par les comtes de la maison de Lantieri à Gorizia.

En 1730, sur l'invitation de l'Empereur Karl Albrecht VII de Bavière (1697-1745), Rosalba part pour Vienne où elle reste six mois, et devient le professeur de dessin de l'impératrice Marie-Amélie (1701-1756). Elle va faire le portrait de l'Impératrice, ainsi que ceux d'autres membres de la famille impériale. Sa sœur cadette Giovanna l'accompagne dans ses déplacements ;

les deux sœurs sont très proches, cette dernière l'aide en faisant les ébauches et les esquisses préparatoires de ses toiles.

Ses portraits sont toujours flatteurs, presque toujours en buste, le corps tourné légèrement de quart et le visage tourné vers le spectateur. Rosalba avait une capacité inhabituelle à représenter les textures, à fidèlement récréer les galons, dentelles, fourrures et autres bijoux.

Rosalba Carriera n'est pas une belle femme, ses autoportraits la montrent pourtant avec un visage accueillant, même si elle a un grand nez difforme. Elle est cependant connue pour la douceur de son caractère mais est sujette à la tristesse et à la dépression, celles-ci attribuées au fait qu'elle ne se soit jamais mariée. Elle a eu de nombreuses relations amicales avec de nombreux hommes, mais jamais aucun n'a souhaité l'épouser.

Le 9 mai 1737, sa sœur Giovanna décède de la tuberculose.

En 1746, à septante et un ans, devenant partiellement aveugle, conséquence de la vieillesse et du fait d'avoir peint des miniatures, elle doit cesser de peindre. Rosalba subit plusieurs opérations de la cornée en 1749. Alors qu'elle pense être guérie, elle perd définitivement la vue, quelques mois plus tard.

Rosalba Carriera survécut à toute sa famille et vécu ses dernières années seule dans le Dorsoduro, où elle mourut, le 15 avril 1757, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.



Figure 19, Figure 20, Figure 21

Le déclin du portrait au pastel à la fin du XVIIIe siècle a conduit la critique à taxer d'efféminée l'œuvre de Rosalba Carriera et d'autres pastellistes ; mais sa réputation n'en a jamais été entièrement ternie. Le tournant du XXe siècle, marqué par une vision nostalgique de l'âge rococo, a vu un regain d'intérêt pour Rosalba.

Dans les années 80, Bernardina Sani[10] a compilé, avec grand soin, ses œuvres et des documents biographiques inédits. Depuis, de nouvelles études se penchent sur le contexte multiculturel dans lequel cette artiste célibataire a réussi à mener de front sa carrière.

---

[10] Professeur d'art italien, voir référence en fin de ce chapitre.

Sources

Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Rosalba_Carriera

http://en.wikipedia.org/wiki/Rosalba_Carriera

http://www.artcyclopedia.com/artists/carriera_rosalba.html

http://www.campiello-venise.com/artistes-venitiens/rosalba-carriera.htm

http://users.skynet.be/fa826656/pat/hist/carriera.htm#galerie

http://www.siefar.org/dictionnaire/fr/Rosalba_Carriera

Livre :

Bartolena, Simona. *Femmes artistes de la Renaissance au XXIème siècle*, Paris, Gallimard, 2003.

Biographie

Carriera, Rosalba. *Journal de Rosalba Carriera pendant son séjour à Paris en 1720 et 1721,* Paris, Ed. Giovanni Vianelli, Alfred Sensier, J. Techener, 1865. (lien vers Gallica)

Carriera, Rosalba. *Journal pendant mon séjour à Paris en 1720-1721*, Dijon, éd. Les presses du réel, 1997.

Sani, Bernardina. *Rosalba Carriera Letters,* Firenza, Leo S. Olschki Editore, 1985.

Sani, Bernardina. *Rosalba Carriera, 1673-1757 : maestra del pastello nell'Europa ancient*, Ed. U. Allemandi, 2007.

Rosalba Carriera, 1673-1757 : atti del Convegno Internazionale di Studi 26-28 aprile 2007, Venezia, Fondazione Giorgio Cini Chioggia, Auditorium San Niccolò.

Ventes aux enchères

http://www.christies.com – http://ww.sotheby.com

http ://www.arcadja.com/auctions/fr/carriera_rosalba/artiste/21385/

Musées

Gemäldegalerie, Dresde, Allemagne
Kunsthistorisches Museum, Vienne, Autriche
Galerie Nationale du Canada, Ottawa, Canada
Art Gallery of Ontario, Toronto, Canada
Musée du Louvre, Paris, France
Palais Vecchio-Palais Pitti, Florence, Italie
Musée d'État de Florence, Florence, Italie
Galleria degli Uffizi, Florence, Italie
Pinacoteca di Brera, Milan, Italie
Pinacothèque dell'Accademia dei Concordi, Rovigo, Italie
Galerie des Offices, Venise, Italie
Galerie de l'Académie, Venise, Italie
Museo del Settecento Veneziano, Venise, Italie
Galleria dell'Accademia, Venise, Italie
Musée National de Stockholm, Stockholm, Norvège
Statens Museum for Kunst, Copenhague, Pays-Bas
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, Russie
The Bowes Museum, Barnard Castle, UK
Collection Royale de Windsor, Londres, UK
Victoria and Albert Museum, Londres, UK
National Gallery, Londres, UK

Museum of Fine Art, Boston - MA, USA
The Art Institute of Chicago, Chicago - IL, USA
Cleveland Museum of Art, Cleveland - OH, USA
Detroit Institute of Art, Detroit - MI, USA
Harvard University Art Museum, Cambridge - MA, USA
Metropolitan Museum of Art, New York - NY, USA
National Museum of Women in the Arts, Washington- WA, USA
The National Gallery of Art, Washington - WA, USA
Collection Wallace and Wihelmina Holladay, Washington - WA, USA

XVIIIe SIÈCLE

Angelica KAUFFMANN

1741 – 1807



Figure 22

Angelica Kauffmann, est née le 30 octobre 1741 à Coire, qui ne faisait, alors, pas encore partie de la Suisse. Son père Johann Joseph Kaufmann (1707-1782) est peintre et sa mère, Cleophea Lutz, sage-femme. Ceux-ci quittent Coire en 1742 où ils s'étaient installés à la demande du prince-évêque.

Angelica passe son enfance en Autriche à Schwarzenberg dans le Vorarlberg, au sud du lac de Constance, d'où sa famille

est originaire. Son père lui apprend le dessin, sa mère lui enseigne plusieurs langues, d'abord l'allemand, l'italien, puis l'anglais et le français, ainsi que la musique. En 1752, sa famille s'installe à Côme, alors sous domination autrichienne, où se trouvent les principaux clients de son père.

En 1753, alors âgée de douze ans, le talent d'Angelica en tant que peintre, est déjà reconnu auprès des évêques et des nobles.

C'est en 1755, que son père décide de quitter l'Autriche pour s'installer à Milan où Angelica développe son talent artistique, sous l'égide de ce dernier en réalisant des copies d'œuvres de grands maîtres. Au décès de sa femme en 1757, son père décide de retourner à Schwarzenberg et s'implique dans la reconstruction de la petite église locale, qui a été partiellement détruite lors d'un incendie.

En 1760, Angelica et son père retournent en Italie, afin de faire des études sur l'Antiquité classique et l'art de la Renaissance italienne. Lors de leur voyage, qui passe par Modène, Parme et Florence, afin de gagner de l'argent, ils peignent sur leur chemin les habitants et les paysages locaux.

Le 5 octobre 1762, Angelica a vingt-et-un ans, quand elle est admise à l'Académie Clémentine de Bologne, dont le statut a été reconnu par le pape Clément XI en 1711.

En 1763, Angelica fait un premier séjour à Rome, ville où elle s'affirme au contact des cercles artistiques et littéraires. C'est là qu'elle rencontre l'historien d'art allemand Johann Joachim Winkelmann (1717-1768), l'un des fondateurs de l'archéologie, dont elle fait le portrait. Puis elle continue son voyage à travers l'Italie, dont Bologne et Venise et retourne à Rome en 1764, où son exceptionnelle popularité est incontestable.

En 1764, à vingt-trois ans Angelica devient membre d'honneur de l'Academia di San Luca à Rome, association d'artistes fondée en 1577, puis reprise en 1693 par l'un des grands maîtres du maniérisme Federico Zuccaro (c. 1542-1602).

Lors de son séjour à Venise, elle fréquente la communauté anglaise et est invitée à se rendre à Londres par Lady Wentworth, épouse de l'ambassadeur d'Allemagne en Italie.

Aux alentours de 1766, Angelica se rend à Londres où Lady Wentworth lui ouvre les portes de la bonne société londonienne, ainsi que celle de la famille royale, qui lui montre beaucoup de ferveur. Elle devient une portraitiste renommée, grâce à l'une de ses premières œuvres, représentant l'acteur et dramaturge anglais David Garrick (1717-1779), œuvre exposée, la même année, dans le grand salon de Mr. Moreing à Maiden Lane, dans Covent Garden.

C'est en 1767, à vingt-six ans qu'Angelica épouse un comte suédois, le comte de Horn, qui se révèle être un intriguant, munit d'un faux titre de noblesse et ayant déjà une charge de famille. C'est son grand ami le peintre britannique Joshua Reynolds (1723-1792) qui va l'aider à s'en séparer.

En 1768, c'est sans doute par reconnaissance pour Reynolds qu'Angelica est parmi les signataires de la fameuse pétition présentée au roi George III, pour la création de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Londres.

Angelica Kauffmann et la peintre britannique Mary Moser (1744-1819), sont les deux seules femmes parmi les trente-six membres fondateurs de la Royale Academy, dont Joshua Reynolds, est le premier président. C'est en grande partie grâce à sa formation artistique qu'Angelica peut entrer dans cette institution principalement masculine et qu'elle peut ainsi peindre des tableaux d'histoire, genre que l'on considère alors comme un privilège masculin à cause de ses exigences techniques et intellectuelles. Elle refuse alors de se limiter aux domaines des por-

traits et des natures mortes, réservés aux femmes de cette époque et s'intéresse aux femmes de l'histoire et aux scènes de la mythologie.

C'est en 1769, alors qu'Angelica n'a que vingt-huit ans, qu'apparaît dans le premier catalogue de la Royal Academy, son nom suivi de R.A., elle y présente trois toiles, dont *L'entrevue d'Hector et d'Andromaque*.

De 1769 à 1782, Angelica va exposer chaque année à la Royal Academy.

En 1773, Angelica est appelée avec le peintre italien Biagio Rebecca (c. 1735-1808), afin de décorer la Chambre du Conseil de la Royal Academy of Arts, qui se situe dans les bâtiments de Somerset House. Angelica peint, pour le plafond, quatre allégories, aujourd'hui exposées sur celui du hall d'entrée de Burlington House, sur Piccadilly.

Angelica est également nommée avec d'autres artistes peintres, afin de décorer la coupole de la cathédrale Saint-Paul à Londres.

Par la suite, déçue par la relative indifférence que les anglais portent à la peinture historique, Angelica décide finalement de retourner sur le continent où celle-ci est mieux considérée.

En 1780, Horn meurt alors que leur mariage n'est pas officiellement dissous, laissant Angelica libre. Devenue veuve à trente-neuf ans, elle retourne en Italie et épouse le peintre vénitien Antonio Zucchi (1726-1795) qui, comme elle, a connu le succès en Angleterre avant de devenir peintre des états pontificaux. Ce dernier abandonne son propre travail, afin de se consacrer à la carrière de sa femme.

Peu après son retour à Rome, Angelica se lie d'amitié avec le poète et dramaturge allemand Johann Wolfgang von Gœthe

(1749-1832), qui a dit d'elle, « elle a travaillé dur et accompli plus que n'importe quel artiste… »[11].



Figure 23

En janvier 1782, son père décède.

En 1783, Angelica exécute le portrait de la famille du roi de Naples, représentant Ferdinand IV, la reine Marie-Caroline et leurs six enfants. Pendant les dernières années de sa vie, elle a continué à intervalle régulier à exposer à l'Académie royale. Sa dernière exposition date de 1797. Après cette date, elle a peu produit. Antonio Zucchi, son mari décède en 1795.

---

[11] tiré de *Italienische Reise 1786-1787*, correspondance et échange de Goethe publiés en 1816-1817.

C’est le 5 novembre 1807 à Rome qu’Angelica Kauffmann décède à son tour. Elle a soixante-six ans. Lors de ses funérailles sous la direction du peintre Antonio Canova, l’ensemble de l’Academia di San Luca, ainsi que de nombreux ecclésiastiques et virtuoses, la suivirent jusqu’à son tombeau. Comme lors de l’enterrement de Raphaël, deux de ses meilleures œuvres sont portées en procession.

Angelica Kauffmann repose à côté de son mari au cimetière Sant’Andrea alle Fratte à Rome.



Figure 24

Angelica Kaufmann, femme raffinée, possédant une grande culture, a joui de son vivant d’une réputation qui n’était pas courante pour les femmes peintre au XVIIIe siècle. Elle comptait parmi ses connaissances et amis d’éminents artistes et intellectuelles, dont Sir Joshua Reynolds, qui l’aida professionnellement.

Pendant les quinze années où Angelica Kauffmann a habité en Angleterre, entre 1766 et 1781, elle a charmé la société londonienne, est devenue un des principaux peintres dont les portraits et les toiles d’histoire firent sa force. Ils étaient comman-

dés par l'élite, et les toiles historiques, genre artistique le plus élevé réservé habituellement aux hommes, représentaient une catégorie des plus lucrative.

Angelica Kauffmann, bien que très appréciée par la société britannique et malgré son succès en tant qu'artiste, est déçue par le relatif désintéressement que les Britanniques avaient envers la peinture d'histoire dont la préférence allait aux portraits ou aux paysages.

En 1781, quand elle épouse en seconde noce Antonio Zucchi et que le couple s'installe définitivement à Rome, Angelica Kauffmann fascine autant la haute société, que les poètes qui l'immortalisent dans leurs vers. Elle reçoit de nombreux visiteurs étrangers comme Gœthe qui devient son ami. Elle peindra une scène de la tragédie *d'Iphigénie en Tauride*, présentée en 1779, puis il lui demandera de concevoir le frontispice de sa pièce de théâtre *Egmont*, qu'il écrira en 1788. Elle devient pour lui « la dame inestimable ».

Angelica Kauffmann avait une certaine grâce et une habileté dans ses compositions, elle dépeignit également la mythologie classique et des allégories. Rappelons qu'à l'époque, les femmes peintres avaient l'interdiction d'étudier des modèles nus vivants, même si la rumeur veut qu'Angelica Kauffmann ait dérogé à cette règle si l'on en croit les dires d'un de ses anciens modèles. Il aurait posé pour elle, en ne dévoilant que certaines parties de son corps, jambe, bras, ou épaule, et toujours sous l'œil vigilant de son père.

Pendant toute sa carrière, Angelica Kauffmann travailla pour toutes les cours d'Europe. Malheureusement après sa mort, ses œuvres n'ont pas conservé leur réputation.

Source

Internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Angelica_Kauffmann

http://en.wikipedia.org/wiki/Angelica_Kauffman

http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Johann_Kauffmann

http://www.angelika-kauffmann.com/

http://hoocher.com/Angelika_Kauffmann/Angelica_Kauffmann.htm

http://users.skynet.be/fa826656/pat/hist/kauffmann.htm

http://www.artcyclopedia.com/artists/kauffmann_angelica.html

http://www.artrenewal.org/

http://www.wga.hu/index1.html

Livre :

Farthing, Stephen (dir.). *Les 1001 tableaux qu'il faut avoir vu dans sa vie*, Paris, Flammarion, 2007.

Wailly, Léon de. *Angelica Kauffmann*, Paris, Éd. Ambroise. Dupont, 1838 (version_numérique de Google Books).

Bartolena, Simona. *Femmes Artistes de la Renaissance au XXIème siècle*, Gallimard, Paris, 2003.

Biographie

Strolz, Anna Claudia, *Angelika Kauffmann für Kinderaugen: Sehen, malen, rätseln*, Hohenems: Éd. Bucher Gmbh & Co, 2010.

Pitt-Rivers, Françoise. *Le destin d'Angelica Kauffmann : Une femme peintre dans l'Europe du XVIIIe siècle*, Éd. Biro & Cohen, Paris, 2009.

Vente aux enchères

http://www.christies.com, www.sothebys.com

Musées

Gemälsegalerie, Dresde, Allemagne
Frankfurter Gœthe-Museum, Frankfort, Allemagne
Neue Pinakothek, Munich, Allemagne
Museum Wiesbaden, Wiesbaden, Allemagne
Queensland Art Gallery, Brisbane, Australie
Universalmuseum Joanneum, Graz, Autriche
Angelika Kauffmann Museum, Schwarzenberg, Autriche
Lichtenstein Museum, Vienne, Autriche
Österreichische Galerie Belvedere, Vienne, Autriche
The Albertina Graphic Art, Vienne, Autriche
MacKenzie Art Gallery, Regina, Canada
National Gallery of Danmark, Copenhague, Danemark
University of Aberdeen Marischal Museum, Aberdeen, Écosse
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, Espagne
Finnish National Gallery, Helsinki, Finlande
Musée de l'Armée – Hôtel des Invalides, Paris, France
Musée du Louvre, Paris, France
Szépmûvészeti Muzeum, Budapest, Hongrie
Galleria degli Uffizi, Florence, Italie
Collection privée des Princes du Liechtenstein, Vaduz, Liechtenstein
Musée Pouchkine, Moscou, Russie
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, Russie

Kunstmuseum Basel, Bâle, Suisse
Holburne Museum of Art, Bath, UK
Brighton & Hove Museums, Brighton, UK
Fitzwilliam Museum at the University of Cambridge, Cambridge, UK
National Galleries of Scotland, Edinbourg, UK
The Farington Collection at Buscot Park, Faringdon, UK
The Royal Collection, London, UK
Courtauld Institute of Art, Londres, UK
National Portrait Gallery, Londres, UK
Royal Academy of Arts Collection, Londres, UK
The Tate Gallery, Londres, UK
Victoria & Albert Museum, Londres, UK
Manchester City Art Gallery, Manchester, UK
University of Virginia Art Museum, Charlottesville - VA, USA
Art Institute of Chicago, Chicago - IL, USA
Denvers Art Museum / Berger Collection, Denver - CO, USA
Guilford College Art Gallery, Greensboro - NC, USA
Harvard University Art Museum, Harvard – MA, USA
Museum of Fine Arts, Houston – TE, USA
Indianapolis Museum of Art, Indianapolis – IN, USA
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles – CA, USA
USC Fisher Museum of Art, Los Angeles – CA, USA
David Museum at Wellesley College, Wellesley - MA, USA
Milwaukee Art Museum, Milwaukee – WI, USA
Metropolitan Museum of Art, New York - NY, USA
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia - PA, USA
Princeton University Art Museum, Princeton – NJ, USA
Ringling Museum of Art, Sarasota - FL, USA
Seattle Art Museum, Seattle - WA, USA
National Museum of Women in the Arts, Washington-WA, USA
The National Portrait Gallery, Washington - WA, USA
Witchita Art Museum, Witchita – KA, USA

Adelaïde LABILLE-GUIARD

1749 – 1803



Figure 25

Le 11 avril 1749, naît à Paris, Adelaïde Labille dans une famille de la bourgeoisie parisienne. Elle est la cadette de huit enfants, dont la plupart sont décédés en bas âge. Son père Claude-Edmé Labille, est mercier, il tient une boutique dans la rue Neuve-des-Petits-Champs, située dans la paroisse de Saint-Eustache.

Sa sœur aînée Félicité, dont la date de naissance reste inconnue, épouse en 1764 dans la paroisse de Saint-Eustache, le

collectionneur d'art et miniaturiste Jean Antoine Gros (1732-1793).

En 1768, après quatre ans de mariage, Félicité décède alors qu'Adélaïde a dix-neuf ans.

Jusque-là, rien ne laisse à penser qu'Adelaïde a de quelconque prédisposition pour la peinture. On ignore également si Adelaïde et Jean Antoine Gros ont gardé un contact après le remariage de ce dernier avec la pastelliste Pierrette Madeleine Cécile Durant, dont il a eu un fils : Antoine Jean Gros (1771-1835), qui deviendra peintre de l'Empire.

On sait peu de chose sur sa formation artistique. Au XVIIIe siècle, l'accès aux écoles royales est interdit aux femmes ainsi que l'enseignement aux côtés des hommes. Il leur est encore moins possible de pouvoir étudier des modèles nus masculins – considéré comme contraire à la décence – ce qui leur ferme également les portes du concours au Prix de Rome.

La seule alternative pour Adelaïde est de suivre un enseignement privé, auprès d'artistes acceptant les femmes, contre rémunération, et de se limiter aux natures-mortes, aux portraits et aux scènes de genre. Durant son adolescence, Adelaïde va suivre une formation de miniaturiste auprès du portraitiste François-Elie Vincent (1708-1790), né à Genève et professeur à l'Académie de Saint Luc à Paris, ce dernier étant également un ami de la famille.

En 1769 – Adélaïde a vingt ans – elle est admise à l'Académie de Saint Luc, avec, comme morceau de réception, une miniature ce qui va lui permettre d'exercer son art en tant que professionnelle.

Le 25 août, Adelaïde épouse Nicolas Guiard, celui-ci est commis auprès du receveur général du Clergé de France. Sur leur certificat de mariage, on peut lire comme profession pour

Adelaïde : peintre à l'Académie de Saint Luc, ce qui lui procure une certaine liberté financière.



Figure 26

Entre 1769 et 1774, Adelaïde parfait ses connaissances avec le peintre pastelliste Maurice Quentin de la Tour (1704-1788), maître du genre. Le caractère difficile de ce dernier ne lui rend pas facile la transmission de son savoir. C'est sans doute Adelaïde qui profitera le mieux de son enseignement et le conservera.

Adelaïde expose pour la première fois à l'Académie de Saint Luc, en 1774, le portrait d'un magistrat au pastel. À partir de ce moment, Adelaïde voit ses œuvres comparées à celles de la peintre Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) de six ans son aînée. Les critiques prennent soin de ne comparer entre elles que des œuvres réalisées par des femmes.

Rendant compte de cette exposition, un critique écrivait : « *Mademoiselle La Bille, épouse de M. Guiard, a exposé très peu de portraits mais ce peu est d'une touche très hardie et d'une couleur vraie ; les plans en sont bien sentis, les lumières larges et bien dégradées ; il n'y a ni contour ni touche dure ; on*

voit que son but est de mettre tout l’effet dans les lumières. Ce parti est le plus agréable mais n’est pas le meilleur. Elle sacrifie trop ses ombres, ce qui ôte de la vigueur surtout à ses têtes d’homme ; elle réussit mieux dans les femmes ; ses cheveux et ses habillements sont touchés avec esprit et goût ; ses fonds sont trop vagues ; ils manquent de corps et de vigueur, ce qui nuit à l’effet de ses portraits… »[12]

Cette année-là, le succès de l’exposition fut tel que l’Académie royale de peinture et de sculpture en prend ombrage. En mars 1776, un édit est publié, afin d’abolir *jurandes, communautés et confréries d’art et de métier*, ce qui oblige l’Académie de Saint Luc à fermer ses portes en 1777. L’Académie compte alors une vingtaine d’artistes femmes qui, comme l’écrit l’historienne des arts Marie-Jo Bonnet (1949), *« se trouvent désormais devant un vide professionnel »*.

Afin de pouvoir être acceptée à l’Académie royale, Adelaïde doit présenter une peinture à l’huile. Elle commence donc son apprentissage de la peinture à l’huile auprès de son ami d’enfance François-André Vincent (1746-1816), lauréat du Prix de Rome, en 1768, et membre de l’Académie des beaux-arts de l’Institut de France. Il est le fils de son ancien professeur François-Elie Vincent.

Le 27 juillet 1779, Adelaïde se sépare de son mari, la séparation des biens existant sous l’Ancien régime.

En 1781, Adelaïde expose au Salon de la correspondance, créé en 1779 rue de Tournon par Claude Pahin de la Blancherie (1751-1811) suite à la fermeture de l’Académie de Saint Luc. Le

---

[12] Anonyme. *Lettre à Monsieur le marquis de ** sur les peintures et sculptures et exposées à l'hôtel de Jabac en 1774 par M. J….* in Mme la baronne de Princen, *Journal des dames dédié à Madame la Dauphine*, tome V, La Haye (Paris), octobre 1774, p. 240-246.

Salon permet aux artistes ne faisant pas partie de l'Académie royale d'exposer leurs œuvres contre une cotisation minime. Adelaïde y expose une série de pastel, que la critique accueille avec chaleur.

Lorsqu'elle se présente, au cours de l'année 1782, afin d'être reçue à l'Académie royale, Adelaïde n'ignore pas que l'ambition des artistes femmes s'est toujours heurtée au soupçon d'usurpation d'identité : leurs œuvres n'étaient-elles pas retouchées, voire réalisées, par un autre ? Sa relation avec François-André Vincent a déjà suscité des allusions de ce type dans les journaux, alors que celui-ci a été admis à l'Académie royale en 1777.

Adelaïde met alors en place une stratégie. Vincent lui envoie plusieurs personnalités de l'Académie, tels que les peintres Guillaume Voiriot (1713-1799), Jean-Jacques Bachelier (1724-1805) ou le belge Joseph Benoît Suvée (1743-1807), afin que ceux-ci posent pour elle. Chacun d'eux peut constater qu'Adelaïde est bien l'auteur de ses toiles. Ce sera un témoignage utile. Ces hommes, appréciant son talent, sont acquis à sa candidature à l'Académie royale.

Le 31 mai 1783, à trente-quatre ans, Adelaïde est reçue à l'Académie royale de peinture et de sculpture, par son seul talent, avec le portrait du sculpteur français Augustin Pajou (1730-1809). Est reçue en même temps qu'elle la peintre Élisabeth Vigée-Lebrun. À cette époque l'Académie n'accepte dans ses rangs que quatre femmes, sur quatre-vingt-huit membres, selon une motion décidée en 1770.

La tradition veut que le premier morceau de réception à l'Académie, soit un portrait. Celui d'un peintre d'histoire ou d'un sculpteur, portant perruque, debout ou assis dans son atelier, tenant le plus souvent le crayon, la palette ou le ciseau, entouré d'objets décoratifs qui précisent sa spécialité.

« Admission de dames à l'Académie 1er Juin 1783

« Votre Majesté ayant approuvé le contenu du Mémoire que je pris la liberté de lui mettre sous les yeux, relativement à la De Le Brun, j'en envoyai l'ampliation à l'Académie Royale de Peinture qui, dans son Assemblée d'hier, s'est empressée à témoigner sa soumission aux désirs de la Reine en recevant tout de suite la Dame Le Brun, sans la soumettre aux épreuves ordinaires, attendu la connaissance qu'on avoit de son talent.

« Dans la même Assemblée, l'Académie a examiné les ouvrages d'une autre femme (La Dame Guyard) qui a beaucoup de talent ; elle l'a d'abord agréée et sur le vu d'un nouveau Tableau, elle l'a admise, sauf l'approbation de Votre Majesté, au nombre des Académiciens, ce qui remplit le nombre de quatre auquel Votre Majesté a jugé à propos de fixer celui des femmes dans l'Académie.

« Je supplie votre Majesté de vouloir bien accorder la confirmation à ces réceptions. »[13]

Adelaïde expose au Salon de la correspondance, un autoportrait au pastel et deux portraits à l'huile : celui de François-André Vincent et celui de Guillaume Voiriot. Au Salon officiel de 1783, la critique compare ses pastels à ceux de Maurice Quentin de la Tour. Adelaïde devient une artiste connue et reconnue dans ce domaine.

Lors du Salon, un auteur aujourd'hui demeuré inconnu, écrit des pamphlets intitulés *supplément de Malborough au*

---

[13] Archives Nationales. Maison du Roi. Direction des Bâtiments. Académies. Beaux Arts. 1742 1791, Carton 01 1.073

Sallon[14]. Pamphlets injurieux sur les femmes peintres, dont font partie Anne Vallayer-Coster, Élisabeth Vigée-Lebrun et Adelaïde Labille-Guillard. Celles-ci sont accusées d'avoir de nombreux amants ; accusations mensongères courantes, pour les femmes exerçants un métier artistique, défini comme masculin, d'autant plus qu'elles sont séparées de leur mari. Prenant connaissance de ces écrits, Adelaïde, écrit une lettre à la comtesse d'Angiviller, épouse du directeur des Bâtiments du roi, Charles-Claude de Flahaut comte d'Angiviller (1730-1810), afin de faire cesser la publication de ces pamphlets. La comtesse, n'ayant eu aucun mal à confier cette affaire à la police, tous les pamphlets imprimés sont saisis et détruits. Malgré ces insinuations calomnieuses, ses amis artistes continuent à soutenir Adelaïde.

En 1785, pour le Salon, Adelaïde réalise un grand nombre de portraits d'Académiciens influents, tels que Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), Claude-Joseph Vernet (1714-1789) ou Charles-Amédée Van Loo (1719-1795), portrait qui est l'objet de son deuxième morceau de réception. Elle peint également des portraits de plusieurs femmes de la hautes société, dont la comtesse Adelaïde de Flahaut de la Billarderie (1761-1836), femme écrivain et féministe, sœur de la comtesse d'Angiviller, ce qui montre un soutien officiel de cette famille.

Les critiques sont toujours élogieuses sur son travail.

« Une Femme », auteur de « l'Avis important sur le Salon daté de 1785 » écrivait : *« C'est un homme que cette femme-là, entends-je dire sans cesse à mon oreille. Quelle fermeté dans son faire, quelle décision dans son ton et quelles connoissances des effets, de la perspective des corps, du jeu des grouppes et enfin de toutes les parties de son art ! C'est un homme, il y a quelque chose là-dessous ; c'est un homme. Comme si mon sexe*

---

[14] Dès 1725, l'exposition se tient dans le Grand Sallon Carré du Louvre, SALLON est alors orthographié avec 2 LL, jusqu'en 1791.

étoit éternellement condamné à la médiocrité et ses ouvrages à porter toujours le cachet de sa débilité et de son antique ignorance ! »

Grâce au soutien du directeur des Bâtiments du roi, Adelaïde alors séparée de son mari et en situation financière difficile, obtient une pension de mille livres. Afin d'avoir un complément financier, elle donne des cours de dessin à des jeunes filles, dont Marie-Gabrielle Capet (1761-1818) et à Marie-Marguerite Carreaux de Rosemond. Neuf d'entre elles exposent en 1783, lors de l'Exposition de la jeunesse, qui se tient Place Dauphine à Paris.

« La Dame Guyard, malgré ce talent extrêmement distingué est sans aucune fortune et même très peu occupée. Cette double circonstance, celle d'une femme dont le talent égale celui des meilleures peintres de l'Académie et celle du peu d'aisance dont elle jouit me met dans le cas de proposer à Votre Majesté de lui accorder une pension qui l'aide à subsister et à exercer un talent qui fait honneur à l'Académie et à la France… Madame Adélaïde m'a témoigné prendre un intérêt particulier au succez de cette demande. »[15]

En 1786, alors qu'elle a trente-sept ans, Adelaïde est invitée à Versailles afin de faire les portraits des membres de la famille royale, dont les enfants de Louis XVI et de Marie-Antoinette, Madame Marie Thérèse de France (1778-1851), la fille aînée du couple royal, celui de Madame Sophie (1786-1787) la dernière de leurs enfants, les tantes du roi, Madame Adelaïde (1732-1800) et Madame Victoire (1745-1799) ainsi que Madame Élisabeth (1764-1794), la sœur du roi.

---

[15] Correspondance générale de la Maison du Roi, en date du 8 novembre 1785. (Arch. Nat. 01 1918)

Ces commandes lui apportent une renommée et une célébrité encore plus accrues parmi les membres de la noblesse.

En 1787, les tantes du roi, satisfaites de leur portrait, demandent à ce qu'on lui accorde le titre et le brevet de peintre de Mesdames, qu'elle partage avec le peintre allemand J.F. Hemsius, ce qui lui donne le droit de porter le nom de Labille des Vertus.

Au Salon, Adelaïde expose les portraits des trois princesses : il s'agit de celui de Madame Adelaïde, portrait en pied dans une tenue d'apparat, à côté d'un portrait de son père Louis XV, de sa mère et de son frère, alors tous décédés, puis celui de Madame Élisabeth, ainsi que celui de Madame Victoire au pastel.

En 1790, au début de la Révolution française, dans un climat politique très actif, Adelaïde, doit chercher une nouvelle clientèle dans un milieu politique plus favorable, ce qu'elle fait en entrant dans l'entourage de Louis Philipe duc d'Orléans (1747-1793), en faisant le portrait de sa maîtresse Madame de Genlis (1746-1830).

Dans la même année, Adelaïde défend devant l'Académie royale de peinture le fait que celle-ci doit être ouverte à toutes les femmes sans limitation de nombre, autour de la notion d'égalité, égalité entre les sexes, mais aussi entre artistes et entre genres picturaux. Elle est soutenue par ses amis Vincent, Pajou, et Jean-Freina Gois (1617- ?). Le vote est accepté… puis considéré comme non valable.

En 1791, la famille royale n'étant plus en mesure de passer commandes à Adelaïde, celle-ci fait les portraits de quatorze députés de l'Assemblée nationale, dont celui de Charles-Maurice de Talleyrand (1754-1838). En retour celui-ci propose à l'Assemblée de donner aux femmes, privées de fortune, les moyens de subsister par le produit de leur travail.

Adelaïde fait également le portrait de Maximilien Robespierre (1758-1794), dans une pause innovante sur un fond neutre. La critique lui est favorable. Adelaïde s'assure ainsi d'être soutenue par les nouveaux puissants de Paris.



Figure 27

En 1792, à l'abolition de la monarchie, Adelaïde percevant une pension du roi, celle-ci risque de la faire passer pour une personne soutenant la royauté. Elle décide donc de s'éloigner de Paris, avec François-André Vincent, afin de s'établir à Pontault-en-Brie[16].

---

[16] Devenu Pontault-Combault.

Lors de la Grande terreur de 1793, qui voit la chute de la royauté ainsi que l'élimination par la police politique de toutes personnes étant soupçonnées de «crimes », Adelaïde se voit alors contrainte de détruire un grand tableau sur lequel elle travaille depuis plusieurs années : *Réception d'un chevalier de l'Ordre de Saint-Lazarre par Monsieur*, qui représente le comte de Provence, frère de Louis XVI. Sous le choc d'avoir dû détruire une de ses œuvres, Adelaïde ne souhaite plus prendre part au Salon de peinture et de sculpture de cette même année et cesse de peindre pendant un certain temps.

Le couple qu'Adelaïde forme encore avec Nicolas Guiard, peut enfin divorcer officiellement, une fois que la législation révolutionnaire le permet.

En 1795, grâce à Joachim Lebreton (1760-1819) alors chef des bureaux des Musées, Adelaïde obtient une pension de 2'000 livres, un logement au Collège des quatre nations, quai Malaquais, ainsi qu'un atelier à l'Institut de France, quai de Conti. Cette année-là, Adelaïde renoue avec le Salon de peinture et de sculpture, en exposant les portraits de Joachim Lebreton et de François-André Vincent.

Entre 1798 et 1800, Adelaïde continue à exposer des portraits, étant toujours bien vue des puissants par son attitude assez favorable à la Révolution.

En 1799, à cinquante ans, Adélaïde épouse, en secondes noces, François-André Vincent. Malgré ce mariage, elle garde son nom de Labille-Guiard, puisque c'est sous ce nom qu'elle est connue dans le monde artistique.

Adelaïde Labille-Guiard décède le 24 avril 1803 à Paris, à l'âge de cinquante-quatre ans.



Figure 28

Adelaïde Labille-Guiard ne put se distinguer de ses consœurs peintre, le choix de ses sujets étant restreint pour l'époque, en ne pouvant exécuter que des portraits au pastel ou à l'huile. Le pastel étant considéré comme une qualité principalement féminine, malgré une technique difficile à maîtriser.

Le portrait en buste au pastel est intimiste, idéal à utiliser sur de petites surfaces de papier. La peinture à l'huile étant généralement utilisée, afin de représenter les familles de manière officielle et en grand format.

La plus grande partie des portraits au pastel exécutés par Adelaïde Labille-Guiard sont des femmes, les portraits d'homme qu'elle a réalisé sont principalement ceux d'amis intimes, ou de personnes de son entourage, ce qui a servi également à l'avancement de sa carrière. Adelaïde est connue pour le réalisme de ceux-ci, contrairement à Élisabeth Vigée-Lebrun qui mettait en scène ses modèles et arrangeait leur physionomie.

L'autoportrait est une pratique qui s'est développé en France au milieu du XVIIe siècle, certain autoportraits sont réalisés par l'artiste, pour être offert à l'Académie royale, afin de rendre gloire à sa propre activité ou dans de grandes compositions historique. Adelaïde, pour sa part, se met en scène en tant que femme, apportant un soin tout particulier à ses vêtements, au rendu des tissus, aux points de dentelle, ainsi qu'à ses attitudes de peintre.

En 1787, afin de montrer toute sa splendeur, acquise par son statut de peintre de l'Académie, elle décide de se représenter dans une très belle robe qui capte la lumière. Elle tient pinceaux et palette, devant un chevalet, derrière elle deux de ses élèves Mesdemoiselles Marie Gabrielle Capet fille d'une servante et Marie Marguerite Carreaux de Rosemond, fille d'aristocrate, ce qui les met sur un même pied d'égalité. Assigner une telle position à ses élèves, selon Marie-Jo Bonnet, dans son article *« Femmes peintres à leur travail : de l'autoportrait comme manifeste politique (XVIIIe-XIXe siècle) »*, les désignent comme *« un véritable manifeste en faveur de l'enseignement artistique des femmes[17] »*.

À sa disparition, ses œuvres tombèrent dans l'oubli et la dévalorisation commune à toutes les artistes peintre du XVIIIe siècle. C'est ainsi que le portrait au pastel de Vien, vendu en 1816, après la mort de Vincent, ne dépassait pas 38 francs. Tandis qu'à la fin du XIXe siècle, et au début du XXe, les spécialistes et le public prononçaient une juste et progressive revalorisation des pastels de La Tour, de Perronneau, de Ducreux, Adelaïde Labille-Guiard était laissée par eux dans la classe des petits maîtres.

[17] Lien : Cairn.info

Aujourd'hui, sur une soixantaine d'œuvres connues d'Adelaïde Labille Guiard, moins d'une dizaine sont des représentations en pied dont deux sont ceux de Madame Victoire et du peintre Charles-Amédée Van Loo.

Adelaïde Labille-Guiard et Élisabeth Vigée-Lebrun ont souvent été montrées comme des rivales, bien que Danielle Rice ait suggéré que ce fait a certainement été l'invention des artistes masculins et des critiques de leur temps, qui se sentaient certainement menacés par leurs concurrentes féminines[18].

Sources

Internet

http://fr.wikipedia.org/wiki/Ad%C3%A9la%C3%AFde_Labille-Guiard

http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2002-3-page-140.html

http://www.artcyclopedia.com/artists/labille-guiard_adelaide.html

http://olharfeliz.typepad.com/pastels/2005/03/adlade_labilleg.html

http://www.ladyreading.net/labille-guiard/biography.html

Livre :

Sofio, Séverine. *La vocation comme subversion, Artistes femmes et anti-académisme dans la France révolutionnaire*,

---

[18] Rice, Danielle, *The fire of the ancients : The encaustic painting revival, 1755-1812*, Ph. D. diss., Yale University, 1979.

Actes de la recherche en sciences sociales, n° 168, Ed. Seuil, 2007, p. 1-108.

Rice, Danielle. *The Fire of the Ancients : The Encaustic Painting Revival, 1755 – 1812*, Ph. D. diss., Yale University, 1979).

Biographie

Auricchio, Laura. *Adélaïde Labille-Guiard* : *Artist in the Age* of *Revolution*, Los Angeles, Getty Publications, 2009.

Passez, Anne-Marie. *Adelaïde Labille-Guiard, 1749-1803 : biographie et catalogue raisonné de son œuvre*, Paris, Éd. Arts et Métiers Graphique, 1973,346 p.

Ventes aux enchères

www.christies.com, www.sothebys.com

Musées

Musée Fabre, Montpellier, France
Le Louvre, Paris, France
Château de Versailles, Versailles, France
Musée National de Varsovie, Varsovie, Pologne
Kimbell Art Museum, Fort Wirth – TE, USA
Harvard University Art Museum, Cambridge - MA, USA
Honolulu Academy of Arts, Honolulu - HI, USA
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles - CA, USA
J. Paul Getty Museum, Los Angeles – CA, USA
The Speed Art Museum, Louisville - KY, USA
Metropolitan Museum of Art, New York - NY, USA
Phœnix Art Museum, Phœnix - AZ, USA

National Gallery of Art, Washington - WA, USA
National Museum of Women in the Arts, Washington-WA, USA

Constance Marie CHARPENTIER

1767 – 1849

Née Constance Marie Blondelu, le 4 avril 1767 à Paris, elle est la fille unique de Pierre-Alexandre-Hyacinthe Blondelu (1738-1786), marchand épicier, et de Marie-Angélique Debacq (1740-1815).

Très tôt, Constance Marie montre des dispositions pour le dessin. Ses parents la font entrer, à 10 ans, à l'école de dessin fondée par le graveur allemand Johann Georg Wille (1715-1808). Son maître reconnait en elle un don naturel et accepte de la former. Son apprentissage va durer dix ans, avec l'encouragement de ses parents.

C'est en 1784, à dix-sept ans, que Constance Marie entre comme élève à l'atelier du peintre Jacques-Louis David (1748-1825) au Louvre. Ce dernier est alors membre de l'Académie des beaux-arts depuis 1782 et passe régulièrement à l'atelier, afin de diffuser ses précieux conseils.

Sa mère devenue veuve en 1786 reste vivre avec Constance Marie rue des Cordeliers à Paris. Avec son mari, ils entretenaient des relations amicales avec le petit monde de la Cour du Commerce, dont le peintre académique et néoclassique français Jean-Baptiste Regnault (1754-1829). Ce dernier a été « prix de

Rome » en 1776 et a séjourné au Palais Mancini, avec Jacques-Louis David.

En 1787, Constance Marie a vingt ans quand elle fait une première tentative pour rentrer à l'Académie royale de peinture et de sculpture, avec comme morceau d'agrément *Ulysse trouvant le jeune Astyanax devant la tombe d'Hector*. Son travail est apprécié mais elle ne reçoit pas d'agrément. Elle essaye à nouveau avec *Alexandre pleurant sur la tombe de la femme de Darius*. Constance Marie reçoit toujours un succès d'estime mais ne peut toujours pas exposer au Salon.

Après la rupture avec l'ancien régime le 21 août 1791, l'Assemblée constituante décrète que *« Tous les artistes français ou étrangers, membres ou non de l'Académie de peinture et de sculpture, seront admis à exposer leurs ouvrages dans la partie du Louvre destinée à cet objet »*. Dès lors le salon officiel va prendre le nom de Salon de peinture et de sculpture.



Figure 29

En 1793, à vingt-six ans Constance Marie épouse François-Victor Charpentier, quelques mois après que Louis XVI ait été guillotiné le 21 janvier. Constance devient par son mariage la belle-sœur de l'homme politique Georges Danton (1759-1794), qui avait épousé la sœur de François-Victor, Antoinette-Gabrielle en première noce en 1787. Le 8 août, Jacques-Louis

David obtint la dissolution de l’Académie royale des beaux-arts, la constitution ayant été adoptée par la Convention.

Dans leur appartement du 17, rue du Théâtre, Constance Marie met au monde son premier enfant en 1794, une petite fille prénommée Julie-Constance.

En 1795, Constance Marie réintègre l’atelier de David où se retrouve le tout Paris des jeunes artistes. Suite aux évènements de 1793, tous les artistes peuvent maintenant exposer au nouveau Salon, seule voie permettant de se faire connaître du grand public et d’atteindre une notoriété. Constance Marie expose pour la première fois trois de ses tableaux, faisant preuve d’indépendance et manifeste sa volonté d’exister par elle-même. Dès lors, elle va exposer régulièrement ses œuvres au Salon, jusqu’en 1819.

Au salon de 1799, Constance Marie reçoit un prix d’encouragement pour deux de ses tableaux *Veuve d’une journée* et *Veuve d’une année*. Ce prix est attribué par les artistes réunis en commission, sur instigation du ministre de l’intérieur, afin de décider quels exposants méritent une reconnaissance particulière. Lors du salon de 1801, qui se tient au Musée central des arts, au palais de Tuileries, Constance Marie expose *La Mélancolie*, ainsi que des portraits, qui remportent immédiatement un énorme succès.

En 1803, sa fille la petite Julie-Constance, alors âgée de 9 ans, décède dans un accident ménager. L’année qui suit, Constance Marie donne naissance à son second enfant, une autre petite fille prénommée également Julie-Constance. Au Salon de cette même année, qui se nomme désormais Salon de l'académie royale, et qui se tient au musée Napoléon, elle présente plusieurs tableaux, dont nous n’avons malheureusement plus la trace.

Aux alentours de 1808, Constance Marie aménage son atelier de peinture dans l’une des pièces de son appartement au

troisième étage, du 35 rue de l'Odéon, où elle se représente elle-même sur l'une de ses toiles l'*Atelier du peintre*.

Le 5 mai 1810, son mari François-Victor, décède à l'âge de quarante-neuf ans. Le 5 novembre, Constance Marie est présente lors du Salon de l'académie royale, au Musée Napoléon.

Au Salon de 1812, une production importante montre que la peinture est l'un des moyens d'existence de Constance Marie, qui doit subvenir seule à ses besoins financiers, ainsi qu'à ceux de sa mère et de sa fille.

En 1814, à la suite de l'abdication de Napoléon Bonaparte le 31 mars, l'exposition prend le nom de *Salon de l'Académie royale de peinture* et se tient, dès le 1er novembre, au Musée royal des arts. Constance Marie présente de nouveaux tableaux et ses efforts sont récompensés par une médaille d'or.

Le 27 novembre 1815, sa mère Marie-Angélique Blondelu décède, à l'âge de 75 ans, dans leur appartement de la rue de l'Odéon.

Le salon de 1819 est le dernier auquel Constance Marie participe. Elle a cinquante-deux ans et va continuer à donner des cours de peinture et de dessin, afin de s'assurer quelques revenus complémentaires. Elle ne semble, dès lors, n'avoir peint que des portraits de sa famille proche.

Sa fille Julie-Constance se marie le 17 août 1825, à Henri-François Gaultier de Claubry, avec qui elle aura quatre enfants. Celle-ci meurt prématurément à vingt-neuf ans, le 29 août 1833, une semaine après avoir donné le jour à son quatrième enfant.

Après avoir traversé la Révolution française, l'Empire sous Bonaparte, le retour de la Monarchie avec Louis XVIII, la Royauté sous Charles X et celle de Louis-Philippe, puis la 2ème République, ainsi que bon nombre de turbulences tout au long de sa vie, Constance Marie Charpentier décède le 2 août 1849, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.



Figure 30

Comme nombre de femme peintre de son époque, Constance Marie fût reconnue comme peintre dans le domaine du portrait, représentative dans l'école dite néo-classique. Elle est spécialisée dans les scènes romantiques et les portraits de femmes et d'enfants.

Même si elle est connue comme l'une des meilleur portraitiste de son époque par les critiques contemporains, peu de ses tableaux ont été retrouvés ou identifiés.

Une de ses dernières œuvres connues date de 1796 : *la scène de la vie de famille*.

Sources

Internet :

http://www.universalis.fr/encyclopedie/salons-histoire-de-l-art/2-l-epoque-contemporaine-liberte-ou-selection/

http://www.constance-charpentier.fr/

http://en.wikipedia.org/wiki/Constance_Marie_Charpentier

http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=964&d=1&a=725&id_sel=1742

Livre :

Farthing, Stephen (dir.). *Les 1001 tableaux qu'il faut avoir vu dans sa vie*, Paris, Flammarion, 2007.

Dacre-Wright, Gildas. *Constance Charpentier peintre (1767-1849),* document numérique, 2009.

Biographie

Dacre-Wright, Gildas. *Constance Charpentier Peintre (1767 – 1849),* document numérique, 2009.

Musées

Musée de Picardie, Amiens, France
Musée Carnavalet, Paris, France

Ce livre numérique :

a été édité par :

l'Association Les Bourlapapey,

bibliothèque numérique romande

http://www.ebooks-bnr.com/

en janvier 2013.

– Élaboration :

Les membres de l'association qui ont participé à l'édition, aux corrections, aux conversions et à la publication de ce livre numérique sont : Christine, Jane, Isabelle, Françoise.

– Sources :

Les illustrations sont tirées de :

Page de couverture :

Élisabeth Vigée Le Brun : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait, daté de 1790. Lieu actuel Galerie des Offices, Florence

Georgia O'Keeffe in Abiquiu : Wikimedia, reproduction d'une photo de Carl van Vechten, datée du 16 août 1950, source Library of Congress, Prints and Photographs Division, Van Vechten Collection, reproduction number LC-USZ62-103712 DLC (b&w film copy neg.).

Angelica Kauffmann : Wikimedia, reproduction d’un autoportrait, daté de 1770-1775, lieu actuel National Portrait Gallery, Londres.

Sofonisba Anguissola : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait, daté de 1556, lieu actuel Lancut Palace, Pologne.

Marie Spartali Stillman : Wikimedia, reproduction d'un portrait photo Hypatie, daté de 1867. Auteur Julia Margaret Cameron (1815-1879).

Rosa Bonheur : Wikimedia, reproduction d'un portrait de l'artiste par Edouard Louis Dubufe (1819-1883), daté de 1857, lieu actuel Château de Versailles.

Cecilia Beaux : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait daté de 1894, lieu actuel National Academy of Design, New York.

Marie-Guillemine Benoist : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait daté de 1790, lieu actuel non signalé.

Rosalba Carriera : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait en hiver daté de 1731, lieu actuel Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde.

Dans le texte :

Figure 1. Catharina van Hemessen : Wikimedia, reproduction d’un autoportrait, daté de 1548, lieu actuel Kunstmuseum, Bâle.

Figure 2, Figure 3. Catharina van Hemessen : Wikimedia, reproduction d’un portrait de femme, daté de c. 1540, lieu actuel, Fitzwilliam Museum, Cambridge ; et (3) Catharina van Hemessen : Wikimedia, reproduction du portrait d’un homme, date de 1552, lieu actuel National Gallery, Londres.

Figure 4. Sofonisba Anguissola : Wikimedia, reproduction d’un autoportrait daté de 1556, lieu actuel Lancut Palace, Pologne.

Figure 5. Sofonisba Anguissola : Wikimedia, reproduction d'un portrait de sa famille, son père Amilcare, sa sœur Minerve et de son frère Asdrubale, daté de 1558, lieu actuel non signalé.

Figure 6. Sofonisba Anguissola : Wikimedia, reproduction : le jeu d'échec, daté de 1555, lieu actuel National Museum in Poznan, Poznan.

Figure 7. Fede Galizia : Wikimedia, reproduction : Judith with the head of Holoferness, lieu actuel Ringling Museum of Art, Sarasota.

Figure 8. Fede Galizia : Wikimedia, reproduction : Manzana en una fuente, date c. 1593, lieu actuel La Haye, collection privée, Vitale Bloch.

Figure 9. Figure 10 Giovanna Garzoni : Wikimedia, reproduction d'un portrait miniature de Vittorio Amedeo I, Duca di Savoia, daté de 1635 et (10) Giovanna Garzoni : Wikimedia, reproduction d'un portrait miniature de Marie Christine de France, duchesse de Savoie, daté de 1635, lieu actuel non signalé.

Figure 11. Giovanna Garzoni : Wikimedia, reproduction d'une Nature morte au bol de citrons, daté de 1640, lieu actuel non signalé.

Figure 12. Mary Beale : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait, date de c.1675.1680, lieu actuel non signalé.

Figure 13, Figure 14, Figure 15. Mary Beale : Wikimedia, reproduction d'un portrait de William Pierrepont (c.1607-1678), daté de 1670, lieu actuel non signalé et (14) Mary Beale : Wikimedia, reproduction d'un portrait de l'actrice Moll Davis, daté de c. 1675, lieu actuel National Gallery,Londres, ainsi que (15) Mary Beale : Wikimedia, reproduction d'un portrait d'Henry Cavendish, 2ème duc de Newcastle-upon-Tyne (1630-1691), daté de 1677, lieu actuel non signalé.

Figure 16. *(peinte par Godfried Schlacken)* Rachel Ruysch : Wikimedia, reproduction d'un portrait de l'artiste par Godfried Schalken (1643-1706), daté d'avant 1706, lieu actuel Cheltenham Art Gallery Museum.

Figure 17. Rachel Ruysch : Wikimedia, reproduction : Blumenstilleben mit schmetterlingen auf einer Steinbank, daté c. 1700, lieu actuel non signalé.

Figure 18. Rosalba Carriera : Wikimedia, reproduction : Self-portrait holding a portrait of her sister, daté de 1715, lieu actuel Galerie des Offices, Florence.

Figure 19, Figure 20, Figure 21. Rosalba Carriera : Wikimedia, reproduction d'un portrait du Cardinal de Polignac (1661-1742), daté de c. 1732, lieu actuel Gallerie dell'Accademia di Venezia et (20) Rosalba Carriera : Wikimedia, reproduction : Bacchantin mit Tamburin (Allegorie der Musik), daté de 1712, lieu actuel Bayerisches Nationalmuseum, Munich ainsi que (21) Rosalba Carriera : Wikimedia, reproduction d'un portrait d'Antoine Watteau (1684-1721), daté de 1721, lieu actuel Museo Civico Luigi Bailo, Treviso.

Figure 22. Angelica Kauffman : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait, daté de 1770-1775, lieu actuel National Portrait Gallery, Londres.

Figure 23. Angelica Kauffman : Wikimedia, reproduction d'un portrait de Johann Wolfgang von Gœthe, daté de 1787, lieu actuel Gœthe-Nationalmuseum à Weimar – Allemagne.

Figure 24. Angelica Kauffman : Wikimedia, reproduction de La mort d'Alceste, non daté, lieu actuel non signalé.

Figure 25. Adélaïde Labille-Guiard : Wikimedia, reproduction d'un autoportrait, avec 2 élèves, Marie-Gabrielle Capet et Marie-Marguerite Carreaux de Rosemond, daté de 1785, lieu actuel Metropolitan Museum of Art, New York.

Figure 26. Adelaïde Labille-Guiard : Wikimedia, reproduction d'un portrait de François André-Vincent (1746-1816), daté de 1795, lieu actuel Musée du Louvre, Paris.

Figure 27. Adelaïde Labille-Guiard : Wikimedia, reproduction d'un portrait de Charles-Amédée Van Loo (1719-1795), daté de 1785, lieu actuel Château de Versailles.

Figure 28. Adelaïde Labille-Guiard : Wikimedia, reproduction d'un portrait de la Comtesse Charlotte Elisabeth de Selve (1736-1794), daté de 1787, lieu actuel non signalé.

Figure 29. Constance Marie Charpentier : Wikimedia, reproduction d'un portrait de Danton (1759-1794), daté de 1792, lieu actuel Musée Carnavalet, Paris.

Figure 30. Constance Marie Charpentier : Wikimedia, reproduction de Mélancolie, daté de 1801, lieu actuel Musée de Picardie, Amiens.

– **Dispositions** :

– **Qualité** :

Nous sommes des bénévoles, passionnés de littérature. Nous faisons de notre mieux mais cette édition peut toutefois être entachée d'erreurs et l'intégrité parfaite du texte par rapport à l'original n'est pas garantie. Nos moyens sont limités et **votre aide nous est indispensable ! Aidez-nous à réaliser ces livres et à les faire connaître…**

– Autres sites de livres numériques :

La bibliothèque numérique romande est partenaire d'autres groupes qui réalisent des livres numériques gratuits. Ces sites partagent un catalogue commun qui répertorie un ensemble d'ebooks et en donne le lien d'accès. Vous pouvez consulter ce catalogue à l'adresse : **www.noslivres.net**.

Vous pouvez aussi consulter directement les sites répertoriés dans ce catalogue :

http://www.ebooksgratuits.com
http://www.alexandredumasetcompagnie.com/,
http://beq.ebooksgratuits.com,
http://efele.net,
http://bibliotheque-russe-et-slave.com,
http://gallica.bnf.fr/ebooks,
http://www.gutenberg.org.

Vous trouverez aussi des livres numériques gratuits auprès de :

http://www.echosdumaquis.com,
http://fr.feedbooks.com/publicdomain,
http://fr.wikisource.org et
https://fr.wikibooks.org/wiki/Wikilivres:Bienvenue.